

خصائص الشعر الحديث

دار الثقافة العربية للطباعة
٩١٧٧٩١٥٥٥ - طومنت

دكتورہ نعمات احمد فواد

خصائص الشعر الحديث

مکتبہ الطبع والنشر
دار الفکر العربی

المقدمة

هذا الكتاب في موضوعه مزيج من الدداسة ، والتقد ، والتطبيق . .
استهل بالدداسة التي استقطبت جزءاً كبيراً منه ثم انثنى يطبق . . وكان في
النية أن يلج التطبيق شاعراً من كل بلد عربي إذ الموضوع قد مشترك بيننا ،
غير أن اعتبارات كثيرة عدلت من هذا الذي اعتزمت . . منها أن بعض
البلاد العربية سبق أن كتبت عن شاعرها كتاباً مستقلاً مثل تونس التي
ذهبت بكتابي (شعب وشاعر) عن أبي القاسم الشابي . . ولبنان الذي
مضى بكتابي (الأخطل الصغير) عن بشارة الخوري . .

أما ليبيا فقد أتاحت لي وجردني بها عامين دراسيين التعرف إلى معالم
كثيرة من حياتها الأدبية بما يشكل مادة كتاب كامل مستقل . . ومن ثم
إكفيت في باب التطبيق بمن جاء به من الشعراء الخاصة فيهم ، فشوقي كتب
عنه الكثيرون ومع هذا اخترته لزاوية لم تطرقها الكتابات السابقة ،
على كثرتها وتعددتها . . هذه الزاوية هي « المصرية في شعر شوقي » .

كتب الكاتبون عن « إسلاميات » شوقي وعن « التركية » و « العروبة »
في شعر شوقي ولكن « المصرية » أعمق مشاعره لم يوفها أحد . وإن لمحا
كاتب فإتاه هو اللحن السريع وكأنه عجولان عن عمد . . مع أن « المصرية »
في شعر شوقي طبقة خاصة لم تبلغها أصواته جميعاً . . لقد تغنى شاعرنا
بالعروبة جنساً وديناً ، وهتف بالأتراك محباً وممياً ولكن أعذب غنائه
وأشغفه وأصدقه وأعمقه إنما كان لمصر القديمة ومصر الحديثة ، ولأمر ما قال
شوقي للنيل :

لي فيك مدح ليس فيه تكلف أملاه حب ليس فيه تملق

لقد قالت الدراسة كلية الحق ، والواجب ، معا ، في موضوعية ،
متحملة لتبعتها إتصافا لشاعر ، وإجلالا لوطن من حقه الغناء . . والفداء .

وإذا ذكرنا « شرق » انتظر القارىء أو السامع ذكر « حافظ إبراهيم »
فهما بحكم المعاصرة والمنافسة مقترنان . وقد كان حافظ بخفة روحه المعهودة
يقول : « أنا وشرق كالبيض والسميط » .

أما ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك فقد اخترته موضوعا
للكتابته عنه ، وليس بخير كته ، النثر الفنى ، والتصوف الإسلامى ،
والموازنة بين الشعراء . . ولكنته في خصائصه الفنية ، صورة منه في آخر
حياته . . وقد كان الدكتور زكي مبارك في أيامه الأخيرة ، شخصا ، وأسلوبا ،
موضع اهتمام الناس وعطفهم أيضا بشطحاته ، وطرائقه ، وطريقته في
التحقيق ثم الانخفاض لجأة وعلى غير انتظار . .

وهو في هذا الديوان يرسل الشعر كما يجود به خاطره بدون تكلف
كالنهر لا يرسم له مجرى يسيل فيه مائه ولكنته يمضى لغايته ويشق
طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحيانا ، ولكن
كثرة التماريح في شلثاته لا تهون من رسالته ولا تضعف قيمته . .

وديوان « أغاريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل اتخذ سبيله في هذا الكتاب
لسبين . . الأول : استجابة الشاعر للجمع الذى عاش فيه يتعرف إلى
أدوائه ويطب لها عما ينفت في شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . .
أما السبب الثانى فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته . . شخصية
العارف لقدد نفسه في غير صاف أو تواضع . . المعتز بفننه في غير زهو
أو غرور . .

وديوان « أنا والليل » للشاعرة « جالية رضا » كتبت عنه ، تحية ،

لشاعرة آثرت العزلة فما إلى رؤيتها من سبيل غير شعرها الذى يترجم عن صاحبته بخاصة ، وعن المرأة بعامة ، وهنا تتمثل قيمته الكبرى بنفاذه من الخاص إلى العام .. يترجم عن المرأة التى ترهقها التقاليد، وقورقها الوحشة، ويشقىها الحجر ، وتسببها الطبيعة فتعيش آلام الزهرة الذابلة .

وقد اخترت « الزهاوى » للكتابة واخترت المرأة فى شعره للموضوع لأنه كان صاحب دعوة تقتصف للمرأة أبعثها فى البحث وأرجأت قصاياها إلى التطبيق . فإذا كان النقاد من الرجال قد أوسعوه فى حياته نقداً .. . اتهموه بالتناقض فى رأى والتساهل فى المبدأ ، والترخص فى الأسلوب ، والتقليد للشعراء فى الفن ، وللعلماء فى موضوعات العلم ، بل اتهموه بالزندقة والمروق . . إذا كان النقاد من الرجال قد فعلوا بالرجل هذا جائرين أو صادقين فلتصفه المرأة التى أنصفها آية عرفان وامتنان وتقدير .

أما يبرم التونسي فيحطو الكتابة عنه قضية أدبية أيضاً ، وهى قضية « الفصحى والعامية » وقد أشرت إليها فى البحث مرجئة التفاصيل إلى فصل مستقل حتى لا ينقطع بها خيط الكلام .

هذا فضلا عن أن يبرم يشكل وحده معلما أدبيا من معالم أدبنا الحديث .

أما الشعراء غير من ذكرت فإن مالم يتناوله التطبيق من عطاياهم أو يفصله ، قد أجملته الدراسة فى غير خلل أو عجلة ، على امتداد نحو مائة ديوان يرفدها ما حيكت عن بعضها من آراء أو طالع الموضوع فى زاوية أو أخرى ، من كتب وكتاب .

وقد أسفر الاستقراء المحصن لها عن خصائص هى ظاهرات مميزة للشعر الحديث منها :

تبلور شخصية الشاعر الحديث الذى فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب

فهو لم يعد مزهوا بالغناء والحداء والهجاء بل دام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع بشعره .

والظاهرة الثانية زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعب . . وقد لعبت الكلمة شعراً ونثراً دوراً كبيراً في النهضة الحاضرة في سائر البلاد العربية بما مهدت لها من إحياء الثقة بالنفس ، وحفز طموح الإنسان العربي ، وإثارة التمرد فيه . . التمرد على الاستعمار والتمرد على العيوب الاجتماعية . . وبهذا كان الأدب منطلقاً لأشواق الحرية في هذه المنطقة ومساراً .

ومن الظاهرات وحدة الموضوع ثم وحدة الديوان . . وتحرر الشعر الحديث من سلطان القافية الموحدة . . وهنا وقف البحث طويلاً بالتحليل عند الشعر المزدوج والشعر الحر ، وأماطه المختلفة ، والشعر المرسل ، والشعر المنثور . . ورواد كل لون وآثارهم فيه ، والآراء المتصارعة حول هذا كله ما بين مؤيد ومعارض ، وأسباب كل . . ، ووجوه التأثير والتأثير بين الشرق والغرب في هذا المجال .

ومن الظاهرات ، وثبة الخيال في الشعر الحديث وثبة واسعة . . والصوفية في الغزل فلم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والركة الحاملة . .

ومن الظاهرات شيوع السخرية وأسبابها . ويتصل بشيوع السخرية ، شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي استغرق عند بعض الشعراء أكثر من مائتين وثمانين بيتاً وظل بعد هذا ظامناً عند صاحب (الجداول) فخرج من حيرته بأن هذه الموضوعات « طلاس » .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الحاططات
بما عزاه الدكتور طه حسين إلى الروح التي سرت في الأدب العربي في القرن
التاسع عشر والرغبة في تقليدها . .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث «الرمزية» التي خلا الأدب
التقديم منها بمفهومها الحديث وما أثاره الشعر الرمزي من خلاقات واسعة
شأن كل جديد طارىء .

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث «السريالية» وهي
أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية . وهي منطلق اللاوعي الذي تردد كثيراً
في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن الظاهرات الواضحة في الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على
يد حسين شفيق المصري ويبرم التونسي وأغانى رامي . وقد أفرد الكتاب
لهذه الظاهرة بحثاً قائماً بذاته عند الحديث عن يريم .

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز الزوجة في الشعر بعد أن كان
اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب وتقده ، تماماً كاختفاؤها القديم
من مجتمعاتنا .

ولعل احتفال الشعر «بالزوجة خاصة» صدى لاحتفال الشعر بقضية
المرأة عامة .

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور الشاعرات بيتنا
ومماتهن الخاصة .

ومن ظاهرات الشعر الحديث الملاحم حين اختفت للمطولات أو كانت
وأسباب هذا .

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليحبر تعبيراً نفسياً دقيقاً . . وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من الفكر والشعور الصافي إذا تلمستها في الشعر القديم خابلك وهي تومض لتختفي .

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعري . كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب . وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في أوروبا في القرن التاسع عشر .

ومن الظاهرات ، احتفال الشعر الحديث بالطبيعة والنفاذ إلى أسرارها للبهوثة في الكون ، فإيكاد يخاض ديوان من التفاتة إليها ، أو من صلالة في محرابها .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث فضوح الشعر الاجتماعي الذي يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواب السادة ، بل غدا يستمد مادته من صميم الحياة ، فأصبح يستوقف الشاعر الصافي النجفي : بائع الحصير ، وصباغ الأحذية ، والسائل القروي .

ومن سمات الشعر الحديث ظاهرة التنوع ، فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه من شعر قصصي ورمزي وعقلي وفلسفي بالمعنى العلي لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلاء .

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث « اللون المهجري » .

هذه بعض ظاهرات أو خصائص « الموضوع » في الشعر العربي الحديث مما تناولته الدراسة في هذا الكتاب ، أما خصائص الأسلوب فأظهرها في الشعر الحديث « التجسيم » الذي أولع به ابن الرومي وكان فيه نسيجاً وحده ، ولكنني اعتبرت التجسيم في الشعر الحديث ظاهرة لأنه استحدث لهذا الفن، ثوباً معيناً من الألفاظ اقتن بها أصحابها اقتنائهم بصيغة اسم الفاعل ، فالصدي الباكي ، والفجر الطرى . والضوء الذبيح ، والضوء الرهيب ، والضوء المقروء ، والنور الحرقى ، والظلمة السكرى ، والفجر المقيم النور ، والأنغام الرعاشة الشدو ، والهناء المرتمش .

* * *

ظاهرات كثيرة سجلتها الدراسة في الموضوع والأسلوب يرجع بعضها إلى طبيعة العصر ، ويعود البعض الآخر إلى الاتصال بالغرب حتى لقد ترجم شمرنا قصائد بأكلها من اللغات الأخرى . . أعجب بعضنا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي — والأسلوب من خصائص أصحابه ولقنهم — فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف في تقنية قصيدتها « الجرح الغاضب » مقتبس مباشرة عن « الشاعر الأمريكي ، « إدجار آلن بو » ، في قصيدته البديعة Utaume .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل في موضوع إشادة بالبطولة . . وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات وفيه شعر مناسبات . . وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للبداسة الكلاسيكية . . .

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال

يصحابها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء . . . ومن ثم كان التجدد في الشعر العربي الحديث يحفه القلق والتهيب من ناحية ، والجروح من ناحية أخرى . . . يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد . . . يفسر هذا تقديم دواوينهم بمقدمات طويلة يناقشون فيها عن مناهجهم كأنهم يتوقعون الهجوم . . . ويعكس هذا ظله على نفوس قائله فيثون شعرا شكواهم من حيرة وقلق وغربة في زمانهم كما يعتقدون . . .

ويمثل الجرح ، كفران البعض بالقافية وإرسالهم الشعر طائلا من كل ميزات التقليد .

* * *

وقد وقعت الداسة وقفة طويلة عند المغرب العربي مطوفة بليليا ، والجزائر ، والمغرب ، عدلا لوقتها عند المشرق العربي أو تعديلا لموقفها أو موقف النقد الأدبي بعامة من هذا الشطر مينة الاعتبار الأدبية والاجتماعية والسياسية التي أدت إلى هذا .

وفي هذه المقدمة أقدم أيضا عندا آخر عن إغفال غير مقصود ؛ ففي مجال الاستقرار والاستقصاء عند البحث إلى الاستشهاد بالنصوص وأصحابها . . . ومع اتساع رقعة الداسة وتجمع الدواوين . تاهت بعض الأسماء في الزحام وما كان لها أن تغيب عن ذاكرتي أو كتابي . . . على أن القارئ إذا اقتعد أسماء في موضع فإنه سيلتقي بها في موضع آخر من هذا الكتاب نفسه .

وأرجأت الداسة شعراء الستينيات لا إغفالا لهم ولكن انتظارا لعطائهم السكامل فإن الأحكام المنعجلة لا تثبت طويلا . . .

* * *

وأشهد أنى فى هذا الكتاب قد توخيت الصدق والحيدة التامة احتراماً
لأمانة البحث وتحرياً للمنهج العلمى ، فإن سلم على العلات فأكرم به وإن
لحقت به هنات أو شايه تقصير فعندى ناهض وشفيع . . والموضوع بعد
مفتوح للباحثين ، ولى ، تعمقه الأيام بما تضيف إليه من الجديد ، وما تبقى
عليه من القديم ، وما تقف عنده راضية عنه ، أو راضية عليه ، فالكلمة
الآخيرة لم تقل بعد ، وعند الزمن وحده . . فصل الخطاب .

نعمات أحمد قرّاد

خصائص الشعر الحديث

وهل تبلورت تلك الخصائص حتى أستطيع تسجيلها ؟ إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتكاف وتوالد يتفتق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة . إن الذي يكتب عن العصر الأموي مثلاً أو العصر العباسي تسعفه مراجع كالت ، وعوامل اكتمات ، وظروف تمت ، تسعفه دراسات تمهيدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث . . شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه ، والعوامل التي تسكتفه كثيرة ذات شعب ، وبعضها لا يوفيه حقها إلا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من أين أبدأ ؟ إن الشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص . . . والبعض يتصل بالأسلوب ، والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر . إن الموضوع يبدو لعيني زاخراً بالعناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصحح له القيم والمفاهيم .

دعني أبدأ بالسمات العامة لشعرنا الحديث . . إن من الظاهرات الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الذي فطن إلى مكانه الصحيح من المركب الإنساني ، فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحداء والإطراء والهجاء . . بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة بشعره . . أصبح قوة دافعة وطاقة معينة تحفز وتثير .

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث ، وهو

فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الإحساس ،
ظمان النظر ، طامع الروح ، حار الأشواق .

والحياة بدورها تعكس على هذا السائر المشرق صورها على اختلافها
فيعكسها في شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع ، وحرارة الصديق ، ونبض
الحياة ، عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذي لا حس
فيه يلغى ويلون .

وحين أسقط الشاعر الحديث من حسابه مدح الآخرين وذمهم ، ثاب
إلى نفسه يستقرها ويتحسس مشاعرها ويستكثف أسرارها^(١) .

(١)

بل إن الشعر هو الذي مهد لثورة سنة ١٩١٩ حين أعلى من قيمة الفرد
وغالى بكرامة الإنسان ، ونادى باحترام حريته وإقرار مسئوليته في دواوين
ثلاثة كان ظهورها تبعاً بمثابة إعلان حقوق الإنسان العربي . تلك
الدواوين هي : الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري (١٩١٣) والجزء
الأول من ديوان المازني (١٩١٤) ، وقد كتب العقاد مقدمتهما ، والجزء
الأول من ديوان العقاد (١٩١٦) وقدم له المازني .

وفي الدواوين الثلاثة أكد الرواد الثلاثة أن (نهوض الأدب شرط
لازم للنهضة القومية وللحرية الوطنية وأنه لا حرية ولا استقلال لإنسان
هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها) ومن يناد في هذا القول
فليراجع التاريخ ، كما يقول العقاد ، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية
فلم تكن نهضتها هذه مسبقة أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها .

(١) اقرأ قصيدة (الساء) ديوان (الجداول) ص ٧٦ - ٧٧ للشاعر وليا أبو ماضي .

وتقابل هذا آثار أخرى في سائر الألوان الأدبية .

(٢)

زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور
الوطني والإحساس بالشعبية . . أدرك الشاعر الآن رسالته . . لم يعد من
تحف القصور أو أبواق السادة ، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه .
وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لأن
رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشعب الذي خرجوا من أعماقه ،
فالكاتب أو المفكر أو الفنان أول من يحس بما تعانيه الملايين ، وما تأمله ،
وما تكافح وتضحي بدمائها من أجله ، وهم يدركون في عمق الوعي الذي
استيقظ في ضمير شعوبنا أن التخلي عن رسالة التعبير (عن الشعب وآلامه
وآماله معناه الخيانة . . الخيانة الواضحة للشعب وللفن وللفكر وللعدالة
والحرية ولكل القيم الإنسانية التي هي أساس حياتنا)^(١) .

أصبح الشاعر يتأهب بالظلم الاجتماعي يرهق شعبه فتجيش شاعريته
بأبيات من هذا الطراز :

أيها القمض المعذب بالليل تطلع لتور فجر جديد
أنا أشقى وأنت تشقى وهذا ما حفظناه من تراث الجنود
غير أني آليت أبذل روحي كي ينال الحياة بعدى وليدى
يا رفيق ونحن جرحان كبيرا ن يسلان من دم وصديد
يا رفيق ونحن رفيقان أيا ن يضجان في حديد القيود
يا رفيق أنا وأنت وعمى وابن عمى جماعة من عبيد

(١) من مقدمة ديوان (إصرار) للشاعر المصري كمال عبد الحليم .

أنا أبكى وأنت تبكى ولكن لن يقل الحديد غير الحديد^(١)

(٣)

والشعر الحديث كالفن الحديث تلقه حيرة وقلق وشك وعذاب من
عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله ، تلك المرارة التي يريد إظلاماً
شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لطية الفن ، وتفتحه من ذكاء الفطرة ،
ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والعدالة في فكره وضميره . وقد
صور هذا الصراع النفسى للفنان رساماً وشاعراً ، كال عبد الحليم في
قصيدته (إخوة الفن) :

إخوة الفن أضامت روحهم كليب أشعلته الظلمات

رفع الرسام فيهم كأسه	وهو للجبهة دغم الدهر رافع
قال في همس رقيق دافع	هل سأمضى في حياتي غير قانع
أنا أحياء بين شك ومنى	وظلام الشك أودى بالمطامع
أملأ اللوحة شكاً وهدى	وسكوناً فيه إعصار الزواجع
وجسوما شوهتها قسوة	من زمان في فنون البطش بارع
ووجوها قد علتها صفرة	وعيون صارت بالمرابع
وسجوناً قيدت أفسارنا	وقيوداً أوثقتنا وموانع
وقلوباً مزقت تنزوا دما	وتبدت مثل أشلاء المواقع
ونفوساً مدججات تبتغي	رؤية الله وهل للشك رادع
لوحة الدهر التي توحى لنا	كلها أطياف شك وبنائع ^(٢)

(١) ديوان (إصرار) الشاعر كال عبد الحليم . قصيدة (الصبر الجديد) ص ٥ .

(٢) ديوان (إصرار) الشاعر كال عبد الحليم ص ١١ و ١٢ .

فيتنفض الشاعر وهو يجاوبه :

يا رفيق أانا لا نرى	فدموع العين فوق العين سائر
إن نكن نبيكي بدمع من دم	لسوانا وسوانا غير شاعر
فقدأ قتل ويغلى غيرنا	وتמיד الأرض من هول المشاعر
يا رفيق أانا طوفت	روحنا الأفاق تطواف المغامر
قرأنا الحسن قصراً جاحداً	أبدعت ما فيه ديدان المغاور
وهى تسعى فى ظلام داس	يعترها اليأس والشك المساور
ورأينا النور تخفيه يد	والملايين توارىها المغاور
والملايين عرايا كلها	هاجتها الريح دوت فى الحناجر
صرخات الجوع والعري إذا	حملها الريح هزت كل آثار ^(١)

إذن لقد مشى الفن فى ركب الشعب ورفع له الشعلة على الطريق :

أصبح الفن يتفوز ويتفوز معاً من الطراوة والرخاوة ويعدها تها
مضلا فى هبة شعوبنا الساعية فى سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة
أعز ما نحن فيه .

أصبح شاعر الشعبية يصرخ من ثورته فى وجه الشاعر التائه :

أنت تظلو إلى النجوم إلى الزهر إلى الطير حينما يتغنى
ربة الخمر باركك فغيت هراء ورحت تسأل دنا
فى سماء الخيال ضم جناحك تقع بيتنا فتصبح منا
دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وادو للكون عنا
إنما الفن دعة ولهب ليس هذا الخيال والتيه فنا

(١) ديوان (إمرار) الشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥ .

إنما الفن لبيب . هذا هو مفهومه: في ظروف العرب الحاضرة على الأقل ، إن الإنسان ابن عصره ، والشاعر أعق بذلك العصر حساً وأمس قريباً .

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسون أن من واجهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الأحداث الوطنية فتسابقوا إلى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية . ولعل هذا يعود فيما يعود إليه من أسبابه إلى إحساسنا بوطأة الاستعمار وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوقنا العظمى للهمان إلى الخلاص . يعزز هذا روح العصر التي تحترم شخصية الفرد ، وتؤمن بكرامة المواطن . فانصرف الشعراء عن « الأشخاص » إلى المعاني الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القادرون عن شعر المديح . لقد أصبحنا نعت هذا اللون في الشعر العربي مهما كانت دواقمه ، فالشبيبة العربية تنال بالفنان والإنسان في الشاعر وتراه أولى بالذكر والابتغاء ، وتغالي بالفن في الشعر أن يرتفع في غير موضع أو يراق في غير موضوع ، ومن هنا تزد في مدائح (هكذا أغنى)^(١) (أضواء ورسوم)^(٢) أو (ديوان عزيز)^(٣) أو تهتات (قلوب تغنى)^(٤) .

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم ، وشعراء اليوم لا يباون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه . فلم تخفت لهم جلبة ، ولم ينقطع لهم دوى . وفي مصر على سبيل المثال كان يقع من وراء القضبان هذا الشعر :

(١) ديوان (هكذا أغنى) للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢) ديوان (أضواء ورسوم) للشاعر عبد السلام رستم .

(٣) ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي .

(٤) ديوان (قلوب تغنى) للشاعر خالد الجرفوس .

هنا ثورة في القلوب هنا الانفجار

هنا صرخات ودمع ودم ونار

أخى من وراء الحديد تنادى ضلوعى

أنا لا أبالي — أنا قد مسحت دموعى

أخى لا تبا إذا فرقتنا السدود

فعما قريب سأحطمها وأعود^(١)

تمجد رهيب حتى من وراء القضبان التى أحسبها على صلابة الحديد تميد
من المارد المحبوس المتخض خلفها يتطاير منه الشرر .

من هذا كله علا صر الطوفان سنة ١٩٥٢ .

والوطنية^(٢) فى الشعر الحديث وطنية صاعدة شاحجة لا تذرف الدموع
وتمنى ، ولكنها تدفع فى ظهر الجموع الراكضة وتلهب سعيرها إلى الهدف
الخطير الكبير .

إن حادثة دنشواى لا شك أنها جرحت قلب الشاعر المصرى حافظ
إبراهيم شاعر الوطنية المصرية فى مطلع القرن العشرين . ولكنه وسط
دموعه لم يقل للباغين أكثر من :

أحسنوا القتل إن ضنقتم بعفو أقوماً أصبتم أم جمناداً
والتفت إلى من مآلام وقال :

(١) ديوان (إسرار) للشاعر كمال عبد الحليم قصيدة (تشيد الجون) ص ٥٤ — ٥٥ .

(٢) يرى الأستاذ عمر المصري (إن الشعر الوطنى حل على الشعر الخامس) كتابه
(فى الأدب الحديث) الجزء الثانى ٢٣٦ .

أنت جـلادنا فلا تقس أنا قد لبسنا على يديك الحداداً^(١)

مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الدهول المصرى العام فى
ذلك الوقت ، ولكن الرعيان الثانى لم يحتمل من الدل ما دون دنشواى
بكثير . إنه لمجرد السجن - ، لا الشنى ولا الإعدام ، السجن مجردا ، يرفع
صورته بمثل هذا الشعر :

نحن ان يرهنا السجن وان تلقى السلاح
دولة الظلم ستتهام وتندوها الرياح
فتباح الظالم المسعود أصدااء النواح
ولنا النصر وللنصر مساء أو صباح
حينما نقذف للسجن بأعداء الكفاح^(٢)

ولا يعنى الشعر الحديث بالوطنية الخطائية ، والتعميمات وتسخير
الشمس والنجوم . إن الشعر الحديث يسجل للوطنية مواقفها فى كلمات
مباشرة بسيطة وعميقة . فالشاعر الليبي على صدقى عبد القادر يقول :

يوم هبت طاصفات من جنود ، وحديد
يوم جاء الموج بالجرذان والغزو البليد
قام هذا الشعب يحمى الأرض فى عزم شديد

(١) يقول الدكتور شوقي ضيف فى كتابه (دراسات فى الشعر المعاصر) إن نائلاً
لم يكن بركائلاً ثائراً ثورة عظمى على المحتل وما يذيق بلاده من ألوان الخسف بل كانت
ثورة متقطعة فهو يثور من حين إلى حين ويضل سبيله فى ثورته كثيراً ، بل قل إنه يفسى
ثورته ، حتى أرام يمدح الإنكليز حين توج ملكهم إدوارد السابع سنة ١٩٠٢ . وهو
يخلو فى مديحه وكأن ليس بيتاً وبينهم ثارات وترات . س .

(٢) ديوان (أسرار) قصيدة (نحن فى السجن) س ١٠ .

يحمل البارود والنفاس وعكاز القعيد
ثلث قرن من دماء ودعوع أو يزيد
كل شبر من ترابي موقعه
شهدت طعنة أمي المرضعه
بيد القرصان، تهوى موجه

وفي تونس يقول أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها وانتثر
ومن يتهيب صعود الجبال يشأ أبداً الدهر بين الحفر

وفي الجزائر يقول الشاعر محمد ديب :

غربة بلادي
حيث تتحرر كثير من الأنفاس
وأشجار الزيتون حولي
وأنا أغني
أيتها الأرض السوداء
يا أخى يا أختي
إنني أنا الذى أناديك يا جزائري

والوطنية من أسبق الألوان في الشعر الحديث بل في شعر النهضة . فإن
الامة العربية طيلة العصر التركي الثقيل كانت تحس ضياع حضورها
الإنساني كدولة وحضارة ، وحين صح عزمها على الخلاص حل عبء

الريادة مثقفوها ونخبهم من الكتاب والشعراء لأنه في قترات التحول تكون الكلمة في تاريخ الشعوب أمضى الأسلحة . لأن الأمم في هذه المراحل الحاسمة تكون في حاجة إلى مناخ روحي جديد .

وبلغ الأمر بالامة العربية أنها لم تثر لنفسها فحسب بل تفاعلت مع الحركات الوطنية العالمية لاسيما الأفريقية الآسيوية التي لا تزال في حالة مد إلى اليوم .

فقد القرن التاسع عشر ناصر فرح أنطون في مجلته (الجامعة) التي كان يصدرها في القاهرة ، حرب البوير . . وفي سنة ١٩٠٥ حين وقعت الحرب بين اليابان وروسيا القيصرية انتصر حافظ إبراهيم لليابان انتصاراً لآسيا ، كما انتصر الأدب العربي والشعر العربي خاصة لنضال الهند ضد الاستعمار البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية .

وزاد هذا التجاوب قريبا وفعالية مؤتمر نيودلهي سنة ١٩٥٤ وما تلاه من مؤتمرات كانت بمثابة الانطلاقة الكبرى لتضامن القارتين .

وقد كانت هبات الشعوب العربية يتجاوب صداها تلقائياً في شعر الشعوب العربية في كل بلد من بلاد العروبة ، فظهرت في سماء الشرق العربي هذه الأسماء : شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي والجواهري والشبيبي و خليل مطران ورفيق المهدوي وأحمد الشافق والشابي ومحمد ديب وبشير الحاج علي والشاعر القروي ورفيق خوري وخير الدين الزركلي وإبراهيم طوقان والفيثوي . بل وسيزار وسنغور وديوب هؤلاء الثلاثة الذين يكتبون أشعارهم بالفرنسية بأسلوبهم الخاص ويعجب سادتر بشورتهم وتمردهم وتحطيمهم لتقاليد وقوانين لغته المتحضرة ويقول :
«لأنهم حولوا الكلمة الأوروبية إلى كلمة إفريقية» .

أطلقت أفريقيا برأسها على الأدب الفرنسي ، وهي حاضرة في الأدب العربي منذ الأربعينات في صورة قضية عنصرية . أما الحضور الشعري الفني الخالص فتاريخ قديم ، بل إن شعراءها هم الذين بعثوا الشعر العربي في أواخر القرن التاسع عشر ، من رقدته لينهض ، وأقالوه من عثرته ليسير . . وحمل شعراء آخرون الدعوات ، وارتاد أفريقيون الشعر آفاقاً جديدة في الشكل والموضوع .

والقضية العنصرية طرحتها قصيدة الشاعر الفيتوري (إلى وجه أبيض)
عام ١٩٤٨ .

الآن وجهي أسود

ولأن وجهك أبيض

سميتني عبداً

وترسل شعره بعد هذا غناء لأفريقيا .

قلها لا تجبن . . لا تجبن

قلها في وجه البشري

أنا زنجي ، وأبي زنجي الجد وأمي زنجية

أنا أسود . . أسود لكني أمتلك الحرية

وأصدر الشاعر ديوانه الأول سنة ١٩٥٥ باسم (من أغاني أفريقيا)

ثم أصدر (أحبتك يا أفريقيا) و . . (عاشق من أفريقيا) .

ومن الطريف أن هذا الشاعر ، ليبي ، ولكنه تجنس بالجنسية السودانية

عندما وجد طريقه الذي أصبح مساراً له .

وتجاوبت في أفريقيا صيحات التمرد وأشواق الحرية بلغات مختلفة ،

وبلغت سمع الأدب العربي عن طريق الترجمة ، وأصبح الشعر الإفريقي

بعد الترجمة ، جزءاً من الشعر العربي الحديث في حربه ضد التفرقة
العنصرية بما ردد في تنابع من إداتها والثورة عليها .

لقد كان للأدب العربي شعره وشره دور كبير في معارك التحرير في
أرجاء الوطن العربي كله ، ثم انثنى يلعب دوره الفعال في معارك البناء . . .
ويحسن هنا أن أضرب الأمثلة من المغرب العربي بعد أن أوردتها من
المشرق ... ففي ليبيا نجد من الشعراء : رفيق المهدي - أحمد الشارف -
قنايه - المصاوي - أحمد الفقيه حسن - إبراهيم الأسطى عمر -
إبراهيم الهولي - أحمد فؤاد شبيب - الزبير الستوسي - حسن
السوي - الطيب الأشهب - علي صدق عبد القادر - عبد ربه .

وقد اشتغل الشعر الليبي في أول الأمر - وهذا طبيعي - بقضية
بلاده السياسية ، وقاوم الاستعمار مع مباطئيه بسلاح هو « الكلمة » ،
ثم تغير الوضع السياسي فتغير المضامين الشعرية . . التفت إلى القضايا
الاجتماعية ومن أهمها التعليم وعيوبه من مناهج سيئة ومعلمين أشقياء باتسين
قد أدركتهم حرفة التعليم كما يقول أحد رفاق المهدي :

قد أدركت حرفة التعليم طالعهم يا ليتهم خلصوا منها صعايلكا
كم في المعانف من أستاذ مدرسة ما زال أذناه يحتاجان تعريكا
بأنه قل لي عن المتهاج ما فعلت به معارفكم ربطا وتفكيكا
وهل هناك قوانين تسير على لحن النهاوند منه أو على السيك

وغير مشكلة التعليم مشكلة الفقر ، والاختلالات ، واختلاط الجنسين .

عاش الشعر الليبي وعاش قلق مرحلة الانتقال بين جيلين ،
وعصرين وعهدين .

ثم انطلق الشعر الليبي فعبّر الحدود وامتدت رؤيته إلى قضايا الوطن العربي في المغرب والجزائر وفلسطين .

وفي تونس اشترك في المقاومة ، بجانب شعر الشابي ، الشعر التونسي الشعبي .. ومن فرسان هذه الحلبة الشاعر الشعبي محمد معيز الخليلي ، والشاعر محمد بورخيص الدغلي الذي نظم الوقائع الليبية التونسية المشتركة في الحلقة الثانية من هذا القرن (١٩١٥ - ١٩٢٠) .

ومن الشعراء الذين سجلوا أحداث هذه الفترة الشاعر علي بن عبد الله النابلي والشاعر بو بكر بن غرس الله ، ويدعونه في تونس « ابن قطنش » .
فإذا خلقنا تونس إلى الجزائر وجدنا خط الوطنية عند شعرائها :
محمد السعيد ، والسوسى والسامحى ، وسعد الله ، ومحمد الأخضر عبد القادر ،
والبرناوى ، ومالك حداد وغيرهم .

ومن شعراء الوطنية في المغرب : علال الفاسي والمختار السوسى .

واستقلت الأوطان العربية واحداً بعد الآخر وتخلصت من مستعمرها ولكن هذا الاتصال لم يبرء جراحها جميعا . لقد حضرت مؤتمر أدباء وكتاب المغرب العربي حين كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث في الجامعة الليبية فكشفت لي الرؤية القرية يومئذ عن خط واضح هو الحزن العميق في نفس الكاتب المغربي وهو في الوقت نفسه الكاتب العربي ..
حزن التخلف .

إننا متخفون ماديا وحضاريا وفنيا .. حتى الشعر الذي سماه العرب ديوانهم وأغرقونا نغرا أنهم أفصح الأمم وأبلغهم إلى آخر صيغ « أفعل » ، ظلوا قرونا طويلة يلوكون معاني بعينها ، ويطرقون موضوعات لا تسكاد تغير .. ويبدوا أنه راقم أن يدوروا حول أنفسهم وكأن الدوران في

محيط ضيق ، رياضة خاصة بهم أنخلصوا لها الولاء لأنها من ابتداعهم !
وشغلتهم هذه الرياضة الأثيرة عن الانفتاح على العالم أمامهم وما يموج فيه
من حركات فنية تجديدية .. فالرومانيسكية والواقعية والرمزية والسريالية
لم يبلغهم نبأها إلا بعد أن استغدت أغراضها في مواطنها الأولى . ويشهد
الجدل حولها عندنا كأنها بدع جديد ! وأهلها يشبهون ويتسمون ..

إنه حزن التخلف ، وحزن التردد عن التعبير .. والخوف من التعبير ..
حزن (الحاجة) ولعله أشد أحزان الكتّاب وطأة ومشقة .. إنه سر
البلاء كله ، فهو الذي يكبل القلم واللسان والاتجاه .. وأحيانا الضمير ..

ومن كلمة الكتّاب محمد فرج محي في هذا المؤتمر :

(إن شعوبنا قد ربحت معركتها الطويلة ضد الاستعمار الأوربي ..
ولكن هذه السنوات الأولى من الاستقلال تضمنت أيضاً خيبة أمل
عميقة .. لقد توهمنا أيضاً أن تغيير الاتجاه إلى اليمين أو إلى اليسار يستطيع
أن يغير الأشياء فأتجهنا تلة إلى اليمين وتلة إلى اليسار حتى لم يعد هناك
نظام سياسي لم نجربه في بلادنا .. ومع ذلك فلا أحد استطاع أن يقيم
نظاما ديمقراطيا مبنيًا على الاحترام الحزلي لآراء الآخرين وعلى حرية التعبير ..

لقد تعبنا جميعا من هذه الانقلابات العقيمة التي تعصف بكثير من البلاد
العربية ، فإذا لم تكن في البلاد العربية غير الانقلابات فذلك لأن أحدا
لم يحاول أن يربي الشعب على الديمقراطية والحرية .. إن موقف المثقف
في البلاد العربية عموما ، موقف شاق .. ومن واجبنا نحن تغييره ، أن
تناضل لتغييره إن كنا نحرص على الجدارة بأقرب المثقفين) .

إذن هي حاجة الكلمة إلى الحرية .. حاجة الكلمة إلى الاحترام ..
إلى الارتفاع على الضغوط المختلفة ، بل وقهرها وإملاء إرادتها عليها وإخلاء
الطريق منها لتصل الكلمة إلى الناس وتنفذ إلى ضمائرهم ..

وبعد الحرب العالمية الثانية، اتجهت المواجهة إلى التجاوب العربي بالبادي في الشعر العربي فنظمته بوعيا في الحسينيات عقب قيام إسرائيل، وأقصد بالتنظيم قيام مؤتمرات للأدباء العرب كان أولها سنة ١٩٥٤ مؤتمر الأدباء العرب الأول، وكان الموضوع الذي عالجه (الحرية) . وجاء المؤتمر الثاني للأدباء العرب سنة ١٩٥٦ في غمرة الأحداث العربية وخاصة أحداث النضال البطولي في المغرب العربي كله ليؤكد التهام الأديب بشعبه وقضاياها . ووجه هذا المؤتمر نداء عاما إلى أدباء العالم يهيب بهم أن يتعاطفوا مع أدباء العرب في نضالهم العادل من أجل استعادة الأرض السليبة ، ومن أجل الجزائر ، ومن أجل الحركات التحريرية في سائر أجزاء العالم العربي ، ومن أجل تمكين الأمة العربية الأصلية من الإسهام في إراء الحضارة وإذكاء المعرفة الإنسانية . وتالت بعد هذا مؤتمرات الأدباء العرب مواكبة لحركات النضال والمساعى المصرية للإنسان العربي .

ومن أقوى ظاهرات الشعر الحديث بعد هذا شعر التكبية ، ولا أقصده به ذلك الشعر النغمي الذي يستمنع الهمم أو يلحن الاستعمار ، ولكنني أقصد ذلك الشعر الصادق المكتوى بنارها ، شعر ذلك الإنسان الذي ذهب إلى مدينته (صفد) فوجدها ملوثة باليهود فقال :

غريب أنا يا صفد

وأنت غريبة

قول البيوت : هلا

ويأمرني ساكنوها : ابتعد

سلام تجوب الشوارع

يا غربي علاما ؟

إذا ما طرحت السلام

فلا من يرد السلاماً
 لقد كان أهلك يوماً هنا
 وراحوا فلم يبق منهم أحد
 على شفتى جنازة صبح
 وفي مقتلتي
 ————— رثاة ذل الأسد
 وداعاً
 وداعاً يا صفد^(١)

الشعر الصائق الذي يرغبون صاحبه على الاستسلام فيرفع رأسه في
 كبرياء وهو الجائع العاري ويقول :

ربما أقصد — ما شئت — معاشي
 ربما أعرض لليح ثيابي وفراشي
 ربما أعمل حجاراً
 وعتالاً

وكناس شوارع
 ربما أنضم في سود المصانع
 ربما أبحث — في روث المواشي — عن حبوب
 ربما أنخد .. عرياناً .. وجائع
 ياعدوا الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
 وإلى آخر نبض في عروقي . . . سأقاوم
 ربما تسليني آخر شبر من ترابي

(١) من شعر سالم جيهان .

ربما تطعم للسجن شباي
ربما تسطو على ميراث جدى
من أئاث

وأوان

وخراي

ربما تحرق أشعائى وكتي
ربما تطعم لحمى للكلاب !
ربما تبقى على قرينتا . . . كابوس رعب
يا عدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
والى آخر نبض فى عروقى
سأقاوم^(١)

وكما ازدادت حرب الإيابة ، ازداد حرم المقاومة .

يقول الشاعر توفيق زياد من قصيدته (على صدور مضطهدينا) :

كأنا عشرون مستحيل
فى اللد والرملة والجليل
هنا على صدوركم ، يا قون كالجدار
وفى حلقكم ،
كقطعة الزجاج ، كالصبار
وفى عيونكم ،
زوبعة من نار
هنا على صدوركم ، يا قون كالجدار
تنظف الصحون فى الحانات

(١) من شعر سميح القاسم .

ونملاً الكشوس للسادات
ونمسخ البلاط في المطابخ السوداء
حتى نسل لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء
هنا على صدوركم ، يا قون كالجدار
نجموع

نعري

تحدى

تتشد الأشعار ،
ونملاً الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملاً السجون كبرياء
وتصنع الأطفال جيلاً ناقماً

وراء جيل

ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخوري رغم طابعه القديم ،
وفي قصيدته (صيحة الجهاد) صلق وشخصية^(١) وفي ديوانه (الأعاصير)
دعوة إلى العربية جامعة :

نحن والإسلام في الأضحي سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسوية
عدلوا المعنى قليلاً يلتم شملنا تحت لواء العربية^(٢)
وشعراء الشعبية هؤلاء تضيح الحياة في كيانهم ومن ثم تنبض كل كلة
منهم وتتوذب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الأوزان .. حتى الهوى عندهم
لا يسلم من التوقد المشبوب .. من القوة .. من الحيوية .. قد يرق معمودهم
ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول في تلمظ القوة ، لا ذل الضعف :

(١) ديوان (الأعاصير) للشاعر الخوري ص ٩٤ .

(٢) ديوان (الأعاصير) للشاعر الخوري ص ٣٠ .

حين أصغى إليك أصغى لصوت من كيانى يهزنى من كيانى
حين أصغى إليك يهتف قلبي وهو نشوان : هذه الحسان
إن شعري قبسته منك لا أد رى لماذا يفيض عبر لساني
أنت لحنى فكيف أحرم لحنى كيف أحيأ فى عالم الحرمان
ذلك الحب ضج من وحشة السج ن أما من هوى بلا جدران
روعة الحب أن يطير جناحا ه وأن يبتلا بكل مكان^(١)
قوة... انطلاق... التياح ولكنه عزيز .

(٤)

ويتصل بسمة (الشعبية) فى الشعر الحديث ، سمة الوطنية ، وأعنى هنا
الوطنية الجادة العاملة لا الوطنية التقليدية . إن الشعر العربى فى أواخر القرن
التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يضم شعرا وطنيا ، ولكنه فى مجموعه
شعر الوطنى الذى يرى المعركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل
بحكم وضعه هذا الإحساس . ولكن ظاهرة « الوطنية » فى الشعر الحديث
فى يقينى واعتقاده من أعز الظواهرات الجديدة وأكرمها علينا لأن شعرها
يمور ويندلع فيؤجج قارئيه . . ومن شعر الثأر هذا :

من الكهف والحيمة الباليه سأجمع للثأر أشلاييه
سأجمع أهلى وأصحابيه وأصرخ من عمق أعماقيه
وأرسلها صيحة داويه وأدعو إلى الجولة الثانية^(٢)

أوقن أنك تؤمن معى أن هذا ليس نظما وليس قصيدا بللغنى الرتيب
المعروف ، ولكنه أنفاس حارة لافحة ، وقلوب لا تقعد بها عن
الدوى ، الجراح .

(١) ديوان (إصرار) لشكلا عبد الحليم ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢) ديوان (مع الثرىاء) للعاصر مارون هاشم وعيد .

كل كلمة لديها طاقة جبارة من الإثارة والإيحاء والمعاني المتقابلة على قلة
في الحروف .. فالكلمة يذكرنا بالبيت الكريم ، والخيمة البالية تذكرنا
بالعز السليب ، وجمع الأشلاء يصرخ في العربي أن ينتقم بروحه للكرام
المبعثرة في الحلاء ، ينتقم للرصيد الإنساني الذي استنطصه من التراب
بعد أن فقد قيمته .. إن الأشلاء التي يجمعها تلسع يده وقلبه فتزول كيانه
المحبوم صرخة الشاعر المدوية ، فيذهب موتورا متسعرا إلى الجولة الثانية .
« الجولة الثانية » إن التعبير هنا ينكأ في النفس كل جراح الجولة
الأولى .

هذي الخيام .. ألا ترى ؟ ضاقت بمن فيها الخيام
لا .. لا يروعك السقام فلن يحطمها السقام
كلا ولا هذا الشقاء إذا تفشى والحمام
لا لن يضير عقيدة من أجلها صلوا وصاموا
بشرى فلسطين الحبيبة يوم يتنفض الحطام
سنثيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا^(١)

(٥)

ومن السمات الجديدة في الشعر الحديث «وحدة الموضوع» فلم يعد البيت
هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث يؤمن بمنهج علم النفس الذي
يرى (أن القصيدة تتألف من وثبات لامن أبيات) ..^(٢) بل تجاوزت الوحدة،
القصيدة ، إلى الديوان فبدت في الشعر الحديث «الوحدة» ، الديوانية ،
وأصبح عندنا ديوان كامل في موضوع بعينه مثل (من وحى المرأة)
لعبد الرحمن صدقي ، و (سعاد) للشاعر زكي قنصل ، و (أنات حائرة) ..

(١) ديوان (مع الترياء) للشاعر هارون ماسم رشيد .

(٢) اقرأ كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) للأستاذ الدكتور مصطفى سوف —

للشاعر عزيز أباظة ، يتناول كل منها موضوعا واحدا .. ولكن هذه
الظاهرة تحمل يدورها ظاهرة أخرى .. قالواوين الثلاثة نشيج ، فهل
الحزن أقوى العواطف طرا حتى استطاع أن يفجر هذه العيون ؟
وقد يقول قائل إن الحب أقوى من الألم وما من ديوان يخلو من الغزل
على تفاوت في المقدار .. ولكنى أرى عاطفة الحب تظايرها دوافع وعوامل
ومشاعر شتى بعضها الألم نفسه ، ألم المهجر .. وألم الفراق العارض ..
والحب نفسه لا يبعد الفن إلا إذا انصهر في الفداء والتضحية والولاء المجرد ..
إذن هو الألم بألوانه الذي يستجيش النفوس ويخلو جوهرها ..

أين ابتسامتك التدية تملأ العش ابتساما
وتشيع فيما حولها أرجا كأقواس الخزامى
أين احتجابك يستير الضحك في بلا وماما
ينساب دعممة وينزل في قوادينا سلاما
لم تلفظي حرقا ولكن كنت أفصحنا كلاما^(١)

هذه القطرة من ذلك النبع أصنى وأكرم جوهرها من دموع الفرح ..
إن الفرح يزيد العمر طولا ، ولكن الألم يفسح في عرضه مدى واسعا ،
ولكننا تؤثر الدموع الأخرى ، دموع السعادة ، فليستأثر الفن وحده
بالدموع الصافية فإنه يزهر بها لا يذوى مثلنا ..

(٦)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث محاولة تحرره من سلطان
القافية الموحدة كرد فعل للبل الذي انتاب الشعراء من الرتابة التي طبعت
الشعر العربي على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والأشكال
الجديدة عند العرب وتطلع الشعراء إلى خلق القصة والملحمة والمسرحية
في الشعر كالنثر .

(١) ديوان (سعاد) الشاعر زكي قنصل ص ١٧ .

لقد كان العرب يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أى أن غير الموزون وغير المقفى ليس بشعر، وأيدم في هذا القاناني وابن سينا . . ولكن هذا التعريف أصبح اليوم تعريفاً متحيزاً بعد أن شهد القرن العشرون صراعات كبيرة في عملية تطوير الشعر العربي شكلاً وصوتاً ومضموناً ومفهوماً .

بل إن محاولة التجديد بدأت قبل القرن العشرين . . قال البارودي الذى أولع بتقليد الأقدمين وبمَثَ تراثهم الشعرى بأوصافه وأغراضه بل بوقائعته التقليدية على الأطلال، وهو الذى عاش على ضفاف النيل وغنى للقياس وجزيرة الروضة أعذب الحانة، إثباتاً لقدرة أو جرياً على طاعة الشعراء في (معارضة) الأقدمين، أو رد فعل للضعف المزرى الذى كان عليه الأدب بعامة والشعر بخاصة في عهده، أيثاً كانت الأسباب فإن البارودي لم يترك شيئاً من القديم بدون تحية حتى البديع؛ طابق البارودي وجانس في اللفظ والصورة (١) .

البارودي هذا حاول التجديد في الأوزان فنظم قصيدة من تسعة عشر بيتاً على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه . وإنما ورد المتدارك عندهم كاملاً أو مشطراً . . تلك هي القصيدة التى يقول في مطلعها :

أَمْلاً	القدح	وأعص من نصح
وَأَرُو	غلى	بابنة الفرح
قَالَغَى	متى	ذاتها أنشرح

(١) يقول البارودي على سبيل المثال :

ونفسي حلو العيائل مر المـ
مدا على قزونه وإد كنت جراً
جر يحيى وصلاً ، ويقتل مدناً
أن دلتنى له الهينة جنة

وقد نظم شوقي من هذا الوزن الذي اخترعه البارودي قصيدته التي
مطلعها :

هال واحتجب وادعى الغضب
ليت هاجرى يشرح السبب
فمتدنا لمة من الشعراء يلوذون بالقافية المزدوجة حيناً وبالمقطعات
آنأ ، أو الموجات ، كما يحلو للأستاذ عبد المجيد طابدين أن يسميها^(١) ،
وتارة بالشعر المرسل ، وآونة بالشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر .
وقد تداخلت هذه الظاهرة حتى عمت (الرثاء)^(٢) الذي تسكنى طبيعته
الزاخرة بالشاعر العميقة - إذا صدق - أن ترسل من القلب على لسان
الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة في مثل محمد الهمع من
العين الواحدة . . ولكن الشعر الحديث يأبى إلا أن يخلع طابعه على كل
غرض شعري .

ومن أمثلة الدواوين المنحرفة - على تفاوت بينها - ديوان
(الحرية) ، و (البئر المهجورة) ليوסף الخال ، و (الأعاصير) للشاعر
القروى ، و (أزهار الذكرى) للسحرقى ، و (الققص المهجور) .
ليوسف غصوب . وفي الشعر النسائي طامة . وبعض هذه الدواوين يضم
قصائد من الشعر الحر غير المقفى ، أو الشعر المطلق كما يسميه ميخائيل نعيمة
في الغريال ، أو الشعر الأبيض كما يسميه نجيب حداد ، و ل . شيخو ،
والمأزنى . وهي تسمية تقابل التسمية الفرنسية « Vere Blanc » .

وقد تأثر الشعر الحر في العصر الحديث بهوبكنز G. Hopkins ،
والبيوت S. S. Eliot تلح هذا التأثير في شعر الدكتور محمد مصطفى بدوى
الذى لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات بل إن لزوم وزناً واحداً .

(١) كتاب « التيجاني شاعر الجبال » ص ٥٥ .

(٢) ديوان (أضواء زورنوم) للشاعر عبد السلام رستم قصيدة (الطائر المنفرد) ص ٤٠ .

كما تضم هذه الدواوين قصائد من الشعر المرسل « Blank Verse »
وبعض الباحثين يعزو هذه التسمية إلى التأثر بقول ابن خلدون «النثر المطلق»
وهو أقوى الأشكال التجديدية، شخصية في الشعر الحديث . ومن هواته
أبو شادي، ومحمد فريد أبو حديد في مسرحية «مقتل سيدنا عثمان» ،
وعبد الرحمن شكري، وتوفيق البكري، والزهاوي وإن كانت محاولاته
الأولى فيه قد تعرضت للنقد العنيف بما تحمل من طابع البدايات .

ولعل الذي سهل مهمة الشعر المرسل ألفة اكتسبها من الأرجوزة
القديمة، والقصيدة العريضة المزدوجة، وإن لم تكن من بحر الرجز . .
وقد استند إلى هذا أبو شادي في دفاعه عن الشعر المرسل دفاعاً يرضه بين
أصحاب الدعوات الفنية بما أصل من قواعده وترجم إليه ونظم به . .
وقد جمع اللارنين معاً - الشعر المطلق والشعر المرسل - باكثر في ترجمته
لمروير وجوليت .

وأصحاب الشعر المرسل يؤثرون عادةً بحور : الكامل والبسيط والحقيف
والرمل والمتدارك .

وقد تحمس الأستاذ العقاد في أول الأمر للشعر المرسل وتفاعل بمستقبله
في الحلقة الثانية من القرن العشرين حين قدم ١٩١٣ لديوان المازني، ولكن
تفاوله لم يدم طويلاً فقد عكس عنه في كتابه (يسألوك) وكان عدوله بعد
ثلاثين عاماً على وجه التحديد . . ويسألونه السبب وهو المعجب بالشعر
الانجليزي المرسل، فيقول :

(سواء رجونا بتعليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم أو إلى
أصل الحداء في لغتنا وأصل الغناء في لغتهم، أو إلى غلبة الحسية في فطرة
السامعين وغلبة الخيالية والتصور في فطرة الغربيين، فالحقيقة الباقية هي أننا
— نحن الشرقيين — نلذ شحرم المرسل ولا نمتقد القافية فيه، وأما

تفر من إلغاء القافية عندنا ، ونقداريه بالتوسط للقبول بين التقيد والإطلاق . . . ليس من اللازم أن تعتمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا في كل إطلاق وتقيد .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومقطوعى Strophic ومرسل ومتنور - رائده أمين الريحاني الذى كانت تجربته فيه ١٩٠٥ - وحر Free Verses ، تنوع النغم فى الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض وخروج على الرتبة التقليدية فى موسيقى الشعر العربى القديم . والأمثلة مبثوثة فى دواويننا الحديثة فى سائر بلاد العربية كديوان (الخليل) لطران ، (أفعى الفردوس) و (الألحان) لإلياس أبو شبكة ، (الشوق العائد) لعلى محمود طه ، (أزهار الذكرى) للسحرى الذى تأثر بأبى شادى فى هذا اللون . ويقول السحرى : (إنه قد اجتذب اهتمامه أن هذا الشكل الشعرى مصرى خالص فى نشأته ، وأن رجال الأدب فى مصر القديمة مارسوا هذا النمط من النظم .. ولا جرم أننا شعبنا من الشعر المقيد ، وعرفنا كيف يقتل هذا الشعر أدق المعانى وأرق الحواطر . وقد ضيقنا ذرعاً بموسيقاه الرتيبة ، فهل آن للشعر المصرى الحديث أن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصرى القديم المجيد ؟

إننا لراجعون).

ومن آثاروا الشعر الحر فى وقت مبكر : باكير وحسن غنام اللذان كانت تجاربهما فيه تجارب رائدة سبقا بها الشاعرة العراقية نازك الملائكة والمرحوم بدر شاكر السياب اللذين لم ينشرا قصائد تعتمد على عدم الانتظام فى طول الأبيات والتقنية إلا فى عام ١٩٤٧^(١) .

ومن أصحاب الشعر الحر خليل شيبوب الذى وفق فيه توفيقاً بعيداً

(١) انظر كتاب (حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث) تأليف من موريه . ترجمة الأستاذ سعد مملوح .

يعزوه (موديه) إلى (تعبيره الرومانسي عن الفكرة والطابع الغنائي في شعره .
وأسلوبه الشعري المحكم ، وتجسيده للطبيعة والأشياء واستنظامه التضمين
إلى حد ما ، وشبوب عاطفته ، وموقفه الرومانسي المعتدل ، وتأثير الجناحات
الأدبية ذات الاتجاهات الرومانسية ، ومقارنته صور الطبيعة بالحقيقة القاسية
للحياة والموت ، وحيوية صوره ورموزه) وإن اعتبر شعره وتجارب
شوقي في الشعر الحر ، (مرحلة وسطى بين الشعر التقليدي والشعر الحر
الذي مارسه أبو شادي والذي ربما قام على أساس نظرية سوينبرن في
مزج البحور) .

ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة ، وثبة الخيال في الشعر
الحديث وثبة واسعة .. اقرأ ملكة السماء^(١) وهي من الشعر المنشور .

وقد أخذ الشعر الحر أنماطاً متعددة عند أصحابه فتعددت في القصيدة
الواحدة ، القوافي والأوزان ، ولعل سبب هذا اختلاف الموضوعات التي
عالجوها من مسرحية وقصيدة قصصية وترجمة عن الآداب الأخرى .

وقد اصطلم الشعر الحر ككل جديد ، أكثر من أي لون آخر ، بموجة
طامة من النقد ، فانتقد الدكتور محمد عوض محمد الذي سماه (بجمع البحور
وملتقى الأوزان) والاستاذان خفاجي والنويهي والدكتور شوقي ضيف^(٢)
وغيرهم . وأبرز حجج معارضيهم أن الأوزان العربية كثيرة وغنية وأقصد

(١) ديوان (الأغنية الخالصة) للشاعرة صفية زكي أبو شادي ص ٣٢ — ٤٢ .

(٢) يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه (الأدب العربي المعاصر في مصر) عن تجربة
الشعر الحر :

(... ما نفلن إلا أنها تجربة قصيرة العمر ، فإن الشعر العربي بموسيقاه القديمة أوثر
أسواتاً وأغنى تأثيراً في الأساس والمضامين ، وما كانت موسيقاه عيباً ، بل هي ميزته
الكبرى بين أنواع الشعر في العالم ، إذ تطرد الأتقان فيه بصورة مضبوطة تؤثر على الأعصاب
وكأنها لقطاعات بلورة موسيقية ، يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان)
ص ٦٦ — ٦٧ .

على التأثير ، وأن التغير المفاجئ . يفسد موسيقى القصيدة . أما تهمة العجز عن التقفية فلا تنطبق على رواه ، على الأقل الذين نظموا ، قبله ، القصائد الطويلة المقفاة .

وقد دافع عن الشعر الحر الأستاذ صالح حسن الجداوى مستنداً إلى تاريخ الشعر العربي وما فيه من ترخيصات يتجاوز القواعد الموضوعية . أما أولئك الذين أسقطوا الوزن كلية من الاعتبار بدعوى النزول إلى الجماهير فقد تصدى لهم الأستاذ العقاد مطلقاً على شرم اسم « الشعر السائب » وقد كتب تحت عنوان : « الشعر السائب تأباه السليقة الشعبية »^(١) يقول : (من الحجج الواهية التي يتمسح بها أنصار الشعر « السائب » وأعداء الوزن والقافية أنهم يتعللون « بالغيرة الشعبية » فيزعمون أن إلغاء الوزن والقافية يقرب الأدب من الشعب ، ويقولون ويعيدون أن الشعر الموزون المقفى ترف « برجوازي » يتعالى على المدارك الشعبية ويصعب على السامع « الشعبي » أن يتبعه بالفهم أو بالحفظ والرواية .

إن الغيرة الشعبية على هذه النخمة حجة باطلة لأن العدو المبين للشعب هو الذي يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجهل ضريبة دائمة لا ترتفع عن كاهله الآن ولا بعد حين .

ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوى الكاذبة والحجة الباطلة لأن الآداب العامية — إذا صح إطلاقها على أدب الشعب — تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحى ، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافي التي نظمها شعراء الفصحى من امرئ القيس إلى المتنبي إلى البارودي وشوقي ، ومن نشأ بعدهم إلى هذه السنة الهجرية أو الميلادية . . .

(١) يوميات العقاد ج ٢ ص ٣٤٢ — ٣٤٦ .

إن عدد البحور التي نظم فيها شعراء اللغة العامية أزجالهم يزيد على عدد البحور التي احتوتها دواوين الشعراء الأقدمين والمحدثين من أقدم أيام الجاهلية إلى العهد الحاضر ، فلا صعوبة فيها على السليقة الشعرية عند الزجالين ومنهم أميون لا يكتبون ولا يقرأون ، ولم يسمعوا باسم الخليل بن أحمد واضع علم العروض ، وإنما كانوا جميعاً قنازين مطبوعين على النظم ، معولهم كله على السليقة التي تجرد منها أنصار « الشعر السائب » وأبي عليهم الغرور أن يعترفوا بالعجز فأرادوا أن يمرروه على الناس باسم « التقديمية » و « التحريرية » . أو باسم الغيرة الشعبية بعد استنفاد الحجب والمعاذير !

إن آداب اللغة العامية قد اشتملت على موضوعات كثيرة واختلفت في السعة والضيق وصعوبة النظم وسهولته من الأغنية السريعة إلى الملحمة المطولة التي تستغرق عشرات الصفحات .

ومن هذه الموضوعات حكم وأمثال ، وأغاني أفراح وأناشيد مآتم ، وقصص حروب وغزوات ، أشهرها حروب بني هلال والوزير سالم ، وأحداثها ملاحم الحوار بين السلك والوابور وبين القط والفأر ، وبين الطير والصيد وأشياء ذلك من ألوان القصة أو الملحمة ، نظمها — على الأكثر — أناس مجهولون وعلى التحقيق أناس تعلموا الأوزان بالسليقة الفنية ولم يتعلموها في المكتب ولا في المدرسة ولا من صفحات كتاب .

وهنا ضرب الأمثلة بشيوع حكم ابن عروس في الريف وحكم الزجالين والمتأخرين وأناشيد النواح التي لا حصر لها . ثم يردف قائلا :

(ولعل الأمثال المشورة أدل على هزل الهازلين بمحدث الوزن والقافية من هذه المقطوعات في أبوابها المتعددة . . . فإن المثل العامي المشهور يلتزم بالقافية في كثير من الأحيان ، ويلتزم الإيقاع على الدوام إن لم يلتزم بالقافية بحروف الروى المعاد .

انظر إلى هذه الأمثال :

« جحر ديب يساع ميت حيب » .

« طوبه على طوبه تخلى العرکه منصوبه » .

فإذا جاء المثل بغير قافية فهو لا يخلو مرة من المقابلة أو الإيقاع ومن شواهد قولهم :

مالقوش للورد عيب قالوا يا احر الحدين .

ويتفق لهم من « لزوم ما يلزم » شيء كثير يلاحظ في الشطر بعد الشطر ولا يقنعون فيه بالبيت بعد البيت كقولهم :

أردبا مالك لا تحضر كيله

يتغير شالك وتعب في شيله

هذه هي « سليقة الشعب » في الوزن والقافية يجرى عليها شاعر اللغة العامة بوحى بديته فلا يشكو صعوبتها ولا يحتاج إلى دراستها ونقلها ، وما من شك في أنه يستطيعها ويستعذبها ويعلم بالبداهة والتجربة أن « الموسيقى » فيها كفيلة بتوضيح معناها وتثيته وتعميق ذكره ومعوثة القائل والناقل على حفظه وروايته ، فإذا كانت القصائد الموزونة المقفاة تشق على أحد فهي لا تشق على « السليقة الشعبية » التي يتمسكون بها ويدادون بحزم باصطناع الغيرة عليها ، لأن سليقة الشعب أقدم من سليقتهم القاترة على الخلق الفنى ، وأسماع الشعب أقرب إلى اللذوق الجليل من أسماعهم التي تنبذ « الموسيقى » المحبوبة التي توارث الأجيال حبها من أقدم الأزمنة ليضعوا في موضعها كلاماً سقيماً لا يصلح للفن ولا للفكر ولا هو بالمأثور المختار عند القراء المطلعين ولا عند الجهلاء والأمينين .

وفي سبيل ماذا كل هذا ؟

ما هي تلك البلاغة المعجزة التي جاءوا بها وعجز الناظمون قباهم عن مثليها

في الوزن والقافية ؟

لا بلاغة ولا يحزنون ا

بل بلاهة ويحزنون ا

أو ندعمهم يحزنون أو يفرحون ، على أية حال ، وهم بعيدون عن الشعب المظلوم ، لأنهم لا وزن لهم ، وهو شعب د موزون ،) .

ومن طرائفه في هذا الباب أنه حين كان رئيساً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، عرضت عليه عدة دواوين من الشعر الحر لتتظر اللجنة برياسته فيها فكتب عليها :
(تعرض على لجنة النشر) .

أما المتشبهون بالشعر من النثرين فإن شعرهم تسميه الشاعرة نازك الملائكة « قصيدة النثر » (١) رداً على ما صدر في لبنان في الخمسينات من كتب (تضم بين دفتها نثراً طبيعياً مثل أي نثر آخر ، غير أنها تكتب على أغلفتها « شعر ») .

ومضت السيدة الشاعرة السكاتية تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر بأصالتها الأدبية المعهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فإذا بها تؤكد في وثوق (أن النثر بافتقاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه في إثارة المشاعر ولس القلوب) .

إن النبي يا سيدتي لم يكن شاعراً وما ينبغي له ولكنه أثار المشاعر ولس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الأحداث وكيف التاريخ . بالنثروحه .. بالكلام المرسل .. بحديثه البسيط العذب . ومن ورائه القرآن يظلمه . بالنثر أيضاً .

وتمضي الشاعرة نازك فتقول من جديد (والحقيقة التي لا مفر لنا من

(١) مجلة الآداب عدد أبريل ١٩٦٢ .

مواجهتها أن النثر ، مهما جهد في خلق أثر تحتشد فيه الصور والمعاني ، يبقى قاصراً عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال نفسه ولكن بـكلام موزون . فالوزن في يد الشاعر قفم سحري يرش منه الألوان والصور على الآيات المنظومة . وهيئات للنثر أن يستطیع ذلك بذره .

لماذا هذه الحتمية ؟ . إن الوزن ليس هو الذي يرش الألوان والصور . إنه إطار فقط . إطار قيم يبرز جمالها ويزيد خلوطها تحسدياً ويجذب إليها النظر .

المسألة ليست مسألة تصور يطلق في تعميم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا أن الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وأفكار وقضايا وموضوعات جليلة الخطر ، قاصر عن أداء ما يؤديه ، قاصر عن اللحاق به في السرعة ، وفي (الطابع) وفي الإقناع . ولكننا لا نريد أن نقول هذا فالمسألة ، مرة أخرى ، ليست مسألة مباراة ومفاخرة ، فإن للنثر والشعر مكاناً لا يغني غناه ، الآخر .

إن الشاعرة نازك تؤكد في إصرار أن الموسيقى (موهبة الشاعر دون النثر ، وهو أمر يترك النثر خارجاً مهما قالوا ومهما جاهدوا) ونسيت أن للنثر موسيقى داخلية تربط الأفكار . لا ، بل للنثر موسيقى ذات أفكار والأفكار أصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريقتها وقندتها على الوقاء والإقناع . ليست الموسيقى قاصرة على الشعر أو وقتاً عليه فهناك أثر نثرى تبرز موسيقاه كل ما عداه من شعر الشعراء قبل نثر الكاتبين (وهل أجل من القرآن في اللغة العربية) كلها قديماً وحديثاً ؟ إنه كما تقول الكاتبة نفسها (فيه كل ما في الشعر من إيحائية وخيال وثاب وصور معبرة ، وألفاظ محتاجة اختياراً معجزاً) .

أحسب أن هذا الإعجاز يلسحب على الشعراء أيضاً .

على أن مفهوم روح الشعر في العصر الحديث لا يتد كما يقول الدكتور غنيم هلال - في حديثه بجلة « المجلة » عن ديوان الأرن الشاعر الأستاذ حسين عفيف بالموسيقا إلا بمقدار ما تشد من أزر الصور وتميز إلى إحصاءاتها ، (فإذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فإنه يكون نظاماً لا شعراً ، في حين لو توافرت روح التصوير للثر وخلا من الموسيقا التقايدية فإنه يكون قد توافرت له روح الشعر . وقد فطن إلى هذا التفريق أرسطو في القديم ، فقرر أن روح الشعر يتمثل في المحاكاة ، واعتد بأن المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهي خالية من انظم) ثم أضاف إنه (لو نظم تاريخ هيرودتس لظل تاريخاً) .

ويخلص الدكتور هلال من هذا إلى سؤال :

(من الذي يستطيع أن يزعم أن هذه الموسيقا مقصورة على الأوزان الموروثة في الشعر القديم ؟)

وهنا يقرر أن نقاد العرب أنفسهم قد فطنوا إلى قيمة هذه الموسيقا في الكلام غير المنظوم .

والمسألة عنده هي أنه (ما معنا قد اعتدنا بأن الشعر هو التصوير ، وأن الموسيقا تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقا ، بحيث تشبيل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخلق كل شاعر نوعاً من الإيقاع خاصاً به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كما ورثناه ، على أن ينجح الشاعر في إثارة شعورنا بصوره وموسيقاه ؟ ومقاييس ذلك النجاح موضوعي أيضاً ، إذ لا بد أن تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثلة) .

وهنا يشير إلى أن (كثيراً من الشعراء الغربيين لهم في إنتاجهم تجارب

شعرية غزيرة في نوع الشعر الحر ، في معناه الأوسع ، أى الذى لا يتقيد
بوزن ولا قافية في معناهما الموروث) .

• • •

وبعد ، فإننى لا أنكر أن التثر له مواضعاته ، والشعر له أدواته
ولا أنكر أن الشعر يجب أن يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التى يتميز بها
كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى . وبعض هذه الأدوات الوزن
والقافية في المفهوم القديم ، أو الإيقاع والتوافق في المفهوم الحديث . . .

• • •

ومن تناولوا هذا الموضوع تناولاً معمقاً محايذاً ، الأديب التونسى
الأستاذ عبد العزيز قاسم في بحثه في «العوائق الخاصة بالشعر العربى» فهو
يرى مع المستشرق (وايل) أن العربية هى اللغة السامية الوحيدة التى نجد فيها
علم عروض حقيقى، ولكنه يرى أيضاً أن مأساة الشعر العربى تابعة من هذه
الدقة العروضية المتناهية . فصرامة البحور وقالب التفعيلات الجامدة التى
لا تليها الزخافات الجائزة إلا لماماً ، تجعل الشكل يتفوق على المضمون ،
الامر الذى يوفر صياغة كثير من الكليشيات والمعايير الجاهزة توضع
تحت تصرف الجميع ، فكان الشعر لم يكن سوى حقل تجرى فيه مباريات
واسعة لرياضات كلامية .

ويأسى للعاناة المرهقة التى عاشها الشعراء عبر القرون والعصور فى محاولة
لازمة للتعبير عن أفكارهم دون أن يصطدموا بالتفعيلة التى تلوى عنان
الأسلوب فيخرج مسخاً مشوها كالطفل بعد ولادة عسرة (حتى إننا
لو أخذنا قصيداً عمودياً مطولاً قافيته ألف وحاء لابد أن نجد فيه صباح ،
رياح ، جراح ، دواح ، سواء كان القصيد مدحاً أو هجاء ، غزلاً
أو تأملاً فلسفياً . . .) .

وعنده أن الجديد الذي أتت به الموشحات أو التجربة المبهجرة قد حرد أصحابه كثيراً من العمل والتكلف ولكن الأساس بقي كما هو كل حاتكشفت عنه التجربة الجديدة إن هو إلا كإشبات وتعاير جاهزة جديدة ظل المريدون يبدئون فيها ويعيدون ، ولما ضاقت الحال بأصحابها انطلق الشعر من إسهاره أو انقلت عيانه ، فسكان الشعر السائب كما يسميه الأستاذ العقاد ، أو الشعر الحر كما يسميه أصحابه .

وأحدث ظهور الشعر الجديد ضجة قامت ولم تقعد بعد ويعمل الأستاذ عبد العزيز قاسم تعلق المحافظين بالقافية تعليلاً نفسياً ، فعنده أن (ثقل الماضي لم يضغط على حظوظ أمة بقدر ما ضغط على حظوظ الأمة العربية . وعلى الرغم من أن المثقفين العرب قد عاشوا في قرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد تفجر في وجهها فجأة بعد سنوات القرون ، فإن كثيراً منهم قد جمل الحنين قيمة تمويضية) .

وهو يلج خوف سدنة المعبد القديم من الشويعرين العاجزين عن أداء الطقوس به فهمها ثم يشوقهم التحرر من قيود القافية إلى الإطناب . ولكنه يرد على هذا بأن (صرامة القواعد لم تكن في يوم من الأيام حائلاً دون تضخم عدد الناطمين الذين ليسوا من الشعر في شيء ،) ومع هذا يرى أن («فتوحات» الشعر الحر هي التي ستجمل بهزيمته ، إذ ليس من الصعب أن نرى أنه يحمل في طياته نموه بنور فثاته . . فأتباعه الصغار وهم الأغلبية من بين مريديه لا يفكرون ألبتة في دداسة العروض والأوزان بوصفها خير أداة لامتلاك روح الإيقاع وخير منطلق للبحث عن جرس جديد وليس من باب الصدف أن يكون أحسن ما قيل من شعر حر إلى الآن هو من إنتاج الشعراء الذين برعوا وأبدعوا في الشعر التقليدي . .) .

والنتيجة من هذا كله أن الشعر العربي لم يعد مظهرًا بيانيًا ورياضة أدبية. تستعرض فيها العضلات اللفظية، بل تغير مفهومه كثيرًا بالانفتاح على الثقافات المختلفة في اللغات الأخرى فغدا تجربة شعورية ونفسية، الرنين فيها ليس هدفًا بل وسيلة للتأثير والتميز.

على أننا قد استخدمنا، طويلاً، الوزن والقافية مشجياً نعلق عليه ضيقنا بالرتابة والجمود والتصلب صفات متمثلة في العروض، وقاتنا أن العيب الأكبر في الموضوع لا الشكل فالشاعر الذكي المواهب، كما يقول س. موريه، يمكنه أن يكتب في أي شكل تقوده إليه تجربته الشعرية).

إن الذي يفقده الشعر العربي هو تسايط الانتباه على عالم الباطن، بدلاً من التركيز على العالم الخارجي، والتجارب الروحية الحية، والقدرة على استخدام الصور والاستعارات والثقافة الواسعة، والاستخدام السليم للتكتيكات الملائمة... والقدرة على تطعيم الحرية بها، وهذه الأمور كلها ثانوية إلى جانب عبقرية الشاعر وموهبته.. الشاعر الذي يمتلك القدرة على الإفادة من التجارب السابقة التي مارسها الشعراء الرواد (١).

المسألة ليست مسألة شعر مرسل أو شعر مقفى، فليس على الشاعر ولا في استطاعته أن يجبس نفسه طويلاً يتصيد القوافي ويسلسلها... حسبه أن يؤدي معانيه وخيالاته وإشراقاته في شفافية ونور وموسيقى... أي موسيقى تبلغ من القلوب مواطن الحب والتقدير.. ولكن على أن يحافظ على الوزن.. على التفعيلة.. وهو أداة فن الشعر.. فلا فن بغير أداة وإلا أصبح كل متحدث شاعراً.. أو كما يقول الأستاذ فريد أبو حديد.. «وإلا كانت كل معزة في جانبولاد تقول الشعر».

(١) كتاب (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) ترجمة سعد مملوح.

(٧)

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحـ
كالسما الضحك كالليلة القمـ
يا لها من وداعة وجمال
يا لها من طهارة تبهت القـ
أنت روح الربيع تحتك في الد
وتهب الحياة سكى من العطـ
يا ابنة النور إتي أنا وحدي
فدعيني أعيش في ظلك العذ
عيشة للجمال والفن والإلهـ
وامنحيني السلام والفرح الرو

إنها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث .. الصوفية في الغزل .. هذه
اللغة المجنحة المخملية بعد أن تسامى الغزل العربي عن الحسيات . ألا تتجاوز
هذه القطعة حدود التقدير المحلى إلى إعجاب الإنسان المتذوق في أى
مكان كان ؟

لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف ، بل حازت منه التفاتة إلى
الصوت والحنان والهدوء والركة الحاملة :

ولك الصوت ناغما .. عاده الشو
نبرات كأنها شجن الأو
أو خفيف الأذان في مسمع الفج
أو غناء الظلال في غاطر الغد
أو نشيد أذابه الأفق النا

ق فأضحي حنيته يترسل
تار في عود عاشق مترحل
سر ندى الصوت شذى المنهل
ران شعر في الصمت طان مكبل
فى ، وغناه خاطرى التأمل

(١) من شعر أبي القاسم الشابي .

ولك الهداة التي تمر الحدس فيروى من السكون ويشعل^(١)
وعروس الشعر الحديث لا ينادى الشاعر فيها ، إلا شيء ، ولكنه يقى
لها الهوى الرفيع ، ليس منه وساوس الدم أو هواجس الجسم .. إنه يصوغه
من وادى الأحلام حيث يتراءى كل جميل أسر شاعري .. قاتلج والأيك
والظلال والطيوف والرحمة والنسائم والجداول والأطيوار .. مادة غنائه
وأصوات لحنه :

أنت نبعي وأيكى وظلالى	وخيلى وجدولى المتسلسل
أنت ترنمة الهدوء بشعري	وأنا الشاعر الحزين للبلبل
أنت كأسى وكرمتى ومدامى	والطلا من يدك سكر محلل
أنت طيف الغيوب رفرف بالرحمة	والطهر والهدى والتبتل
أنت لى رحة براها شعاع	هل من أعين السما وتنزل
أنت شمر الأنسام وسوست الفجة	روذابت على حفيف السنبل
أنت سحر الغروب بل موجة الإث	راق عن سحرها جنائى يسأل
أنت صفو الظلال تسبح فى الن	روثامر على ضفاف الجدول
أنت عيد الأطيوار فوق الروابي	أقبل فالريبع للأطير أقبل ^(٢)

وقد أصبح للفنل موضوعات منها الانتظار ،^(٣) على أن الصوفية التي
يرفرف حولها الشابي والتيجاني لا تروق شاعرا كإلياس أبو شبكة الذي
يأخذ على المتسامين نزعتهم متهاقفا بقوله .. وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى
بجديته فتغلب الصوفية فى أناشيده .. كأنه يعيش برأسه لا بقلبه ،^(٤) .

(١) ديوان (هكنا أغنى) للشاعر عمود حسن إسماعيل .

(٢، ٣) ديوان (هكنا أغنى) للشاعر عمود حسن إسماعيل . وقد تهج هنا التهج لدرواله

الآخر (أين المفر) س ١١٨ — ١٢٠ وس ١٣٣

(٤) ديوان (النفس المهجور) للشاعر يوسف غصوب ٣٩ — ٤٤ .

إذن لم يسلم الشعر الحديث ، الشعر الحسى ، بل لج فيه أحيانا إلى حد
الغرام .. اقرأ أفاعى الفردوس ، لإلياس أبو شبكة ، تر ، كيف تستخدم
الشهيرة وتداولها سورة .. كيف لا تتغنى في موضع من الديوان إلا لتصور
من جديد ... إن كل ما فيه أحر حتى الصلاة .. (١) .

(٨) .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث شيوخ السخرية .. سخرية
تتمثل في ديوان (الأمواج) للصائى النجنى أو قصيدة (التمثال) لإيليا
أبو ماضى (٢) أو قصيدته (الطين) (٣) أو قصيدة (أنا والبعض) للنجنى (٤) .
ولعل مبحث السخرية في الشعر الحديث ما يغشى نفس صاحبه من قلق
وما يساوره من شك ، ويرهقه من ظمأ ، ويمضه من جذب ... جذب
مادى كالذى يشكوه الصائى والديب ، وجذب مغنوى كالذى يشكوه شباب
الشعراء من عصرهم ومجتمعهم .. فقد دفعهم لجب الحياة وحيرة النفس في
زحمتها التى تملق عليها المانة بثقلها وجفافها إلى التساؤل ، ما قيمة السعى ؟
ما قيمة الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها ...
ألا تلح لهنة كال نشأت في قوله :

أنا سألت مغاظة الزمن المخلد : من أنا ؟

من أين جئت وما المصير ، أألاخود أم الفنا

ومن الذى ألقى بروحى في متاهات الضنى

فأجابنى صوت خفيض رن فى نفسى صدىه :

(١) كتاب (روابط السكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبو شبكة .

(٢) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ٧٠ - ٧١ .

(٣) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ص ٧١ - ٧٥ .

(٤) ديوان (التيار) لأحمد الصائى النجنى ص ١٠٢ .

ما أنت إلا بئدة نبتت بصحراء الحياة
لو كنت تعرف سرها لعرفت أسرار الإله
فسألت نفسي : ما الحياة وما المات وما الخلود ؟
فأجابني صوت خفيض : أنت أسرار الوجود
السر في جنبيك تحجبه المطامع والقيود^(١)

ويتردد هذا التساؤل في ديوان « وحدي مع الأيام »^(٢) .

اقرأ الأوتار المتقطعة ، لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان
ليشيع في الديوان كله ، وديوان « أفاعي الفردوس » الذي مر بنا ، فيه للشقاء
ثورات وللشك شلطات .

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟
ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي أصبح ، وحده ، ظاهرة الشعر
الحديث . . يستهل به إيليا أبو ماضي ديوانه « الجداول » ويجعل منه ملحمة
يسلسل فيها الأسئلة في سخرية ومرارة عن جدوى الأشياء الكبيرة والمعاني
المروثة ، فهو يسأل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفكر ، ويسأل
عن مصائر الحياة والأحياء في أكثر من مائتين وثمانين بيتاً . . . أسئلة
كثيرة بلا جواب . . . وأسئلة صعبة . . . طلاس ، وهو بهذا يبلغ في
رأى أحد النقاد قمة اللاأدبية فهو يقطع شوطاً بعد « كنف » الذي يرى أن
« الشيء في ذاته » لا سبيل إلى معرفته ، وأن العقل المجرد يستطيع أن يفهم
« ظواهر الوجود » وحدها دون بواطنه . أما إيليا فقد سلم بأنه حائر أمام

(١) كمال فتأت في ديوان (رياح وشهيم) ص ٦٢ .

(٢) قصيدة خريف ومساء ص ١٥ من ديوان (وحدي مع الأيام) للشاعرة فدوى

الظواهر والبراطن على السواء . . . حائر أمام الشيء (وذاته) . . . هل
الغرض في طبيعة الأشياء، أم هو عجز العقل الإنساني عن إدراك كنهها ؟ .
طلاس . التي يحاول بعض النقاء أن يقاوم بينها وبين رباعيات الخيام ويراها
ممازضة شعرية لها ، من حيث المضمون الفلسفي ، والحيرة المحتاة في
مناجات الوجود .

ويبقى بعد هذا أن شاعر (الجداول) وسع باع الكلمة وعمق طاقتها
الشعرية لتستوعب مضمونا أكبر دون تعقيد بل في سلاسة ويسر .
يقول عنه جبران : (تجد في شعر أبي ماضي كثورا تملؤه بتلك الحرة
التي إن لم ترشها ، تظل ظمآن . .)

وأحسب الظباء ارتووا من الجداول . وحسب الفنان أن يبل صدى ،
وأن ينشر شذى ، وأن يصنع التبر من التراب . . ثم يعود .

لغة (٩)

ومن الظواهر الجديدة في الشعر الحديث روح الهطاب على الخالطات .
فالشاعر محمود حسن إسماعيل يتندر للبغى بالجورج^(١) . وقسوة المجتمع^(٢) .
وشاعر البراري يرى للقيطة^(٣) . وصاحب ديوان « نشيد الخلود » يهب
البغى قلبه^(٤) ، وقواد بليال يتصر لها في قصيدته النابضة (نائرة) بديوانه
« أغريد ربيع » .

وإن كان الدكتور طه حسين في « حديث الأربعاء » يرى أن ما شاع
في شعرنا الحديث من لغات حانية رائية لأولئك التعيسات إن هو إلا

(١) ديوان « مكنا أغنى » قصيدة (مكنا فأت قالت البغى) ص ٢٧٠ - ٢٢٢ .

(٢) ديوان (أغاني الكوخ) قصيدة « دمة بشي » ص ٦٧ - ٧١ .

(٣) ديوان « نجوم ورجوم » للشاعر محمد السيد علي شحاته ص ١١٢ - ١١٣ .

(٤) ديوان (نشيد الخلود) للشاعر كامل أمين .

تقليد لروح الحطف عاين .. هذه الروح التي سرت في الأدب الغربي في القرن التاسع عشر .

(١٠)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث الرمزية التي خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث (١) .

والشعر الرمزي دوى وأحلام تشوى تعز في عالم الواقع والوعي فيلجأ أصحابها إلى اللاوعي يعبرون عنه بالرمز وما يعبرون إلا عن أحلام شاردة غامضة لا تؤدي كثيراً بدعوى الفن للفن ، ولعل الشاعر الرمزي يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفني بلف صورة في التعموض ليروعنا ويهزنا ويشوقنا إلى حباها واكتشاف أسرارها ، وهو يتوسل إلى هذا بتخديم الصوت واللون مع تقديم الألفاظ في الصياغة وتأخيرها لتكون أقصد على الإيحاء والإشعاع .

يقول الناقد الفرنسي Levrault :

« والشعر عند الرمزيين لا يتقل كثيراً من الأحداث ، ولا يصف كثيراً من الأشياء ، ولا يعبر كذلك عن المشاعر بصراحة ، بل واجبه أن يدعونا إلى الأحلام المغلفة بالغيوم ، الأحلام الغامضة الشريفة ، ويذكرنا بأحوال النفس الغامضة لا بالصور العقلية الكثيرة . »

La Roesie Lyrique des origines a nos Jours.

وخدم الرمزيون الألوان وما لوا عن الألفاظ الصاخبة إلى الألفاظ الهادئة الموسيقى . وجنحوا إلى الشعر الحر بدعوى أن الخواج الداخلية لا تتساوى في النوع أو الكمية .

(١) يقول الأستاذ انطون غناس كرم في كتابه (الرمزية والأدب العربي الحديث) إن العرب ماديون واقعيون في جامليتهم وإسلامهم وإن أدبهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد ص ١١١ .

ومن شعراء الرمزية في مصر الصيرفي وأبو شادي ، وفي سوريا نزار قباني ، وفي لبنان صلاح الأسير وسعيد عقل وسليم حيدر، وفي المهجر إيليا أبو ماضي .

والشعر الرمزي يثير بيننا خلاقات واسعة شأن كل جديد طارئ ، فبينما يردده أستاذنا الزيات مشفقاً لأنه في عينه مخلوق مشكل أعجم لا تقبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق والصحراء العارية والبدواة الصريحة . . (١) إذ بالأستاذ السحرق يرى « أن هذا النوع من الشعر ينفتح في الجو الأدبي، أنشأماً عذبة جديدة ، ويرجى إلى النفس والذهن غذاء لأعدها به » (٢) بل يتجاوز الناقد التزكية إلى الدعوة إلى تقبل كل مذهب جديد قاتلاً ، وإذا خيفت اليليلة من مسامرة مذهب أدبي جرىء فهذه اليليلة إذا حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الإخلاد إلى الجود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون ، (٣) .

ويعزو الأستاذ إلياس أبو شبكة ظهور الرمزية في الشعر إلى قصيدة الشاعر أديب مظهر الرمزية « التسميم الأسود » ، إذ يرى أنه في سنة ١٩٢٣ نقشي هذا الوباء في الناشئة فأتجهت من الشعر الروحاني الصوفي إلى الشعر الرمزي كما فهمته ، أو بالأحرى إلى الجانب المريض من هذا الأدب . (٤)

* * *

والشعر الرمزي فيه الغموض والذاتية إذ تستسر معانيه وكثيراً ما تخفى . ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التي تصاحب القصائد في دواوين الرمزيين . وحين أمعن الرمزيون في الغموض والإبهام اشتد الهجوم عليهم . وتباور هذا الهجوم في حركة أخرى مناهضة تشكل بدورها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث وهي (الفن للمجتمع) وتنادى بتعاطف الشاعر مع

(١) كتاب « دفاع عن البلاغة » للأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٢، ٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السحرق من ١٢٩ - ١٤٠ .

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » للأستاذ إلياس أبو شبكة من ١٣١ - ١٣٢ .

مجتمعه ، فيطلب له ويرقرق أغانيه في أفراحه ، وينظم دموعه في أتراحه فهو ابن المجتمع ، وبه ، وله .

والحقيقة أن الرمزية حلقة في سلسلة حركات أدبية بدأت من القرن الثامن عشر بل لرومانتيكية احتجاجاً على حضارة الآلة وامتدت إلى النصف الأول من القرن العشرين عندنا .

وقد قامت (الرومانتيكية) على أنقاض (الكلاسيكية) التي كانت سائدة في أوروبا وقت ظهورها . ويقان الدكتور غنيمى هلال في كتابه (الأدب المقارن) بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فيقول : إن الكلاسيكيين كان العقل عندهم مرادفاً للنطق السليم أو صواب الحكم . ولا تتوافر السلامة أو الصواب إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع ، وما ساد من تقاليد . وفي هذا الاتجاه العقلي يظهر صواب الحكم . فيجب أن تقاد العبقريّة الفرديّة بزمام الحكم الجماعي الرشيد عندهم دائماً . ويجب أن تمر الحواطر في مجال التفكير ، لتصفى وتهذب ، حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشبوبة . والشعر عندهم « لغة العقل » فلا بد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفرديّة ، والعواطف الجياشة . وعلى الشاعر ألا يسجل من خواطره في شعره إلا ما هو عام مشترك بين الناس ، كما يقتضيه المذلق والفكر . وخير الكتب — عند الكلاسيكيين — هي تلك التي يقرؤها المرء فيرى فيها أفكاره . حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها . والأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة ، هي أجل ما يستطيع الكاتب أن يجلوّه للناس .

(١١)

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث السرالية وهي أشد غموضاً وإيهاماً من الرمزية ، وهي منطلق اللاوعي الذي تردد كثيراً في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن شعراء السريالية كامل أمين ، وجورج حنين ، وكامل زهيرى ،
وفؤاد كامل . . . وهى نزعة فوضوية مضللة انسان أصحابها فيها تقايماً
للغرب فتخبطوا (١) .

(١٢)

ومن الظاهرات الواضحة فى الشعر الحديث غزو العامة الشعبية له على يد
حسين شفيق المصرى ويبرم التونسى (٢) وأغاني رامى . وإن كان لهذه
العامة دور كبير سنقف عنده وقفة كبيرة فى نهاية الكتاب عند الحديث
عن بيرم .

(١٣)

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز (الزوجة) فى الشعر ، فقد كان
اختفاؤها من شعرنا يثير دغشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفاؤها القديم من
مجتمعتنا . . . وكنا فى مقام دحض التهمة ، ورفض الفرية نستشهد بأبيات
البارودى الحزينة :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادى
فإذا أردنا التكثير لنأيد موقفنا تلمسنا بارقة إعزاز فى شعرنا القديم ،
فتشبتنا بقول الشاعر :

بينما نحن بالبلاك فالقاع والعيس تهوى هوى
إذ خاطرت ذكراك على القلب وهنا فما استطعت مضيا
دعاني لك الشوق فقلت : ليك وللحادين حثا المظيا
ولكن هذه اللفظة الخنائة التى يبلغ من رقتها أن يعودها الشوق فى هدأة
الليل ، فيستبد بها حنين لاجع لا تطبيق معه الانتظار ولو إلى مطلع الصبح

(١) راجع « كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السحرقى .

(٢) اقرأ ديوان « أبو نواس الجديد » لحسين شفيق المصرى وديوان بيرم .

فتصرخ في الحاديين « حنا المطياء .. هذه اللفتة ومضة فحسب .. ومضة
تبدو لتختفي .. ثم جاء الشعر الحديث فعوض هذا كله حين احتفل
بالزوجة العربية شريكة حياة ، وعدل نفس ، وهوى فكر ، ورضى روح
لا أنثى وكفى .. وكان أن ظهر في الشعر الحديث ديوانان كاملان عن
(الزوجة) الغائبة ، لا قصيدة واحدة تراثها في تخرج كالتى استهلها جرير
بهذا البيت :

لولا الحياء لهاجنى استبعاد ولزيت قبرك ، والحبيب يزار
دع « جريراً » يتعثر من الحياء واصغ معى إلى زوج مفزع الحس
مستطاع القلب ، تكاد تعصف به أوهام طاغية ، وخيالات ساخرة
ورؤى مجنونة فيشبه له ، وما يلبث أن يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، أجل عادت وربى	صديق زوجتى وكال حبي
لقد عادت ، وجمع الصاحب عندي	قلت لهمسها ، ونسيت صحبي
وناجتى ، وناجتى طويلاً	كصوب للزن عاد ييل جذبي
قنعت إليك في حذب وشوق	مشار متم بهواك صب
وما عنت أن أدركت وهمى	فزاغت نظرتى فى كل ديب
وأدركنى حياء من خيالى	فعدت أغر بالأعذار صحبي ^(١)

لقد وصلت « الزوجة » العربية .. إنها كما يقول الأستاذ العقاد « لم تعد
قينة بلوكة أوربة بيت أو شهوة^(٢) » ولكنها خير صديق وخير رفيق
وقدس عبادة وكنز حقوق .. وقد عمق حسنا بهذه المعاني كلها حتى ليضج
الفاقد لها بالوحدة والعدم ، ويضى مذعوراً يصرخ فى الناطق والجامد
يسأله شاردأ .. ماهوفاً مشتتاً :

(١) ديوان « من وحى المرأة » لبديع الرحمن صديق س ١٦٨ .

(٢) العقاد فى تقديم ديوان « من وحى المرأة » للشاعر عبد الرحمن صديق .

طريق إلى يتي؟ نعمت طريق
 طريق إلى دنيا غرام ونشوة
 وهيكـل تفكيرى وقدس عبادتى
 تقابت فى عيني كرها مديبا
 نهـازك مغبر ، وشمسك مميحة
 وجوك خناق أجاهد ثقله
 كذا أنت مذجارت سرائك فى الضحى

جنازة روحى ، زوجتى وصديق
 طريق وما زلت الطريق وإنما
 إلى البيت ميناه وأما صميمه
 قطعت فأوصل شائقا بهشوق
 إلى وحدتى من بعدها وحريقى
 فكـالقبر مكشوقا وغير سحيق
 ولا افتعسا لى وتـمس طريقى^(١)

قد يقال أن لحركة الفراق وبرودة الوحدة دخلا فى هذا ، ولكن هناك
 آيات أخرى مولعة فى أكبار مشيد ، على الوصل فيها هو ذا شاعر
 يحتفل بعودته اليومية إلى عشه . . . لم يبل فرحته تكرار تلك العودة أو قصر
 الغياب بين الذهاب والإياب . . . لنقرأ قصيدة - عودة ، للشاعر كمال نشأت :

يتى إذا عدت أرى ما به
 أرى حياتى فيه قد لونت
 فكفها قد طرزت عيشتى
 لا تطعم الراحة أن أخرت
 تجلس فى الردهمة مشغولة
 تنسج لى هذا الصدار الذى
 وعينها فى ساعة علفت
 يهش بالإيناس والهجرة
 أصباغها من قلب محبوبتى
 بالحـب ، والفرحة والنعمة
 شواغلى العـود إلى شقتى
 لهيفة تنسج بالإبرة
 تذيب فيه أقـداس الحنة
 لتسأل الساعة عن أوتى

(١) ديران « من وحي المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدق قصيدة « طريق » ٢٩ .

وسمعا للباب . . إن غردت أصابعي . . طالت إلى قبلي
فتضحت الجدران حتى إذا أقفلت أبوابي على جنتي
جاست أحكى كل ما سرتي وسامني متفخض النشوة
وزوجتي تنصت في غبطة قريرة . . هائلة النظرة^(١)
ولعل احتفال الشعر (بالزوجة خاصة) صدى لاحتفال الشعر بقضية
المرأة عامة . . ومن أكثر الشعراء دفاعا عن هذه القضية « الزهاوي »
وسأفرد له ، بحثا في هذا الكتاب .

(١٤)

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور (الشاعرات) بيننا . .
فلم نعد محتاجين إلى قرون طويلة لتنظم بشاعرة ، فإن في جيلنا غير واحدة
« نازك الملائكة » و « صفية أبو شادي » و « جالية رضا » و « روحية القليني »
و « ملك عبد العزيز » و « فدوى طوقان » من المشرق و « فوزية يوريون »
و « مالهك المعاصي » و « خديجة الشياطين » و « حيدة الصوفي » و « حيدة
البورقادي » من المغرب .

لم يعد الاستعداد للشعر نائبا . . وأنه بين النساء أتد . . كما يقول
الأستاذ العقاد، وإن كنت أخشى ما بعدها كقوله عن الأنوثة أنها (من حيث
هي أنوثة — ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلبة تستولي على الشخصية
الأخرى التي تقابلها بل هي أدنى إلى كتمان العالمة أو إخفائها، وأدنى إلى
تسليم وجودها لمن يستولي عليه من زوج أو حبيب، ومتى فقدت الشخصية،
صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتغال الكائنات كلها
فالذي يبقى لها من عظمة قليل .

ولا ينبغي قولنا هذا أن الآثي قد تبر عن الحزن لأن الحزن لا يتناقض

(١) قصيدة « عودة » للشاعر كمال نشأت « مجلة الآداب » العدد التاسع — السنة
الثانية — ديسمبر سنة ١٩٥٤ .

استعداد الشخصية للتسامح والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية رائية وهي «الخنساء» (١).

يبدو لي أن هذا الرأي يانع شعور الرجل التقليدي بتفوقه ورغبته الملحة في تأصيل هذا المعنى في النفوس. ولكنني أيضاً لا أستطيع إنكار هذا القول جملة وتفصيلاً لبعض الحق فيه. . . فالذي ألاحظه بالاستقراء أن الشعر الإنساني أو أغلبه مندى بالدموع، وهو يمنح دائماً إلى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء أو استحياء، وهما سمتان واختتان في أدب الشاعرات.

لعل المرأة بالفطرة التي تهدي إلى الأسلحة الظاهرة تؤمن إيماناً مقتضياً بسحر الدموع. . . ومنطق الدموع ولغة الدموع. . . المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب. . . فإذا كانت سليمة حواء مرهفة الحس شاعرة، فأفسح المجال للعين لتتحدّر هذه القطرات الصافية (الدمع الباكي) و (وحدى مع الأيام) و (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد).

إن المرأة يتلخص تاريخها في قلبها. . . به ترى وتسمع وتحكم على الأشياء والناس، تستأديه هذا كله فوق مرحلة الحقيق والشعور، وهي تقرح وتضيء ما ظل هذا القلب نائلاً سعيداً، فإذا مسه طائف من حزن أو ألم به عارض من ألم ملأت — على قوة احتمالها — الدنيا نواحا وزفرات محرقة، ثم ترسل تروى الأرض دموعاً وترويهما شعراً. . . من استمراتها للشكوى وارتياحها إلى البكاء. . . ومن هنا لمع في شعرها الدمع وجاد منه المراثي والأنثى.

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا النفق من الشعور جنات يانعات من التغنى بالطبيعة والجمال ومجالي الحياة الضاحكة؟ وأنا هنا أعني المرأة

(١) الأستاذ القادق كتابه (شعراء مصر ويقتاتهم) ص ١٥١.

العربية ، فالعربية ترد في الفن مناهل شتى ، أما العربية فقد ألفت منذ عهد
الحريم أن تجتر ذكرياتها وأشجانها وتسترسل في الأحزان . . .

هل تصدق أن شاعرة كنازك الملائكة بعدها النقد (في طليعة بنات
جنسها الشاعرات ذوات الدواوين في هذا الوقت إن لم تكن أولاهن)^(١)
تستنفذ طاقتها الشعرية في البكاء ؟ دائماً تشكو الظلم والفراغ وسراب
الأحلام . . .^(٢) هل تصدق أن شاعرة كهذه تستسلم لأحزانها فلا تنعم
بمسرات الحياة وحتى في ذكرى مولدها تترج :

جئت يا ذكريات شاحبة الوج ٠ حيارى في موكب الأيام
جئتني والشباب باك بعينى ٠ وحول جنازة الأحلام
رغباتي دنتها في ثرى الماضى ٠ وقلبي ما عاد غير حطام
ودموعى رمز لما لقيته الروح ٠ في غيب الوجود الدامى^(٣)

العناوين . . العناوين تنبئك عن حزن مرير عميق ، وقلق مروع . .
فذكريات محذرة - الحياة المحترقة - على حافة الهوة - الغروب - السفينة
التائهة - قلب ميت - شجون - شوق - شقاء - حزن - نار - ظلمات -
شظايا - أباديد أحلام - الظلال السرد - الأعاصير . . لا تتخلو قصيدة من
هذه الكلمات أو بعضها حتى قصيدة (صوت الأمل)^(٤) .

ولا نعلم مأساة في حياتها ترسل كل هذه الدموع . . ولا أحسب إلا أنه
نحب ضائع لم يقند ، ترك جرحاً غائراً في قلب الشاعرة ذات العاطفة
المشبوبة الجاذفة والشوق المحموم اللهبان أفرأ معن :

قلبي الحز الذي لم ينهمره ٠ سوف يلتقي في أغانيه العزاء

(١) كتاب « مجددون ومجترون » للأستاذ ملهون عبود ص ١٩٧ .

(٢) ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة قصيدة « وجوه ومرايا » ص ١٤٣ .

(٣) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١ .

(٤) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١٢ .

لا يظنوا أنهم قد سحقوه فهو ما زال جمالا ونقاء
سوف تمضي في التسايح سنوه وهو في الشر فجرا ، ومساء
في حضيض من أدام . ألفوه مظل . لاحسن فيه .. ولاضياء^(١)

محاولة متسامية للتعويض تليق بها .. ولكنها بين جنبها مرجل يغلى ...
وحسرة تتلظى .. بين جنبها قلق يستعر .. وعذاب طاعف .. وهي ترمز
إلى ذلك الحب الوئيد الذي ما كادت تهمل له حتى عاودها الظما والحرمان
والتشرف الملتاح ، ترمز إليه حين تخاطب الشمس :

سأعلم الصنم الذي شيدته
لك من هواي لكل ضوء ساطع
وأدير عني عن سناك مشيخة
ما أنت إلا ضوء طين خادع
وأصوغ من أحلام قلبي جنسة
تغني حياتي عن سناك الالامع
نحن الخياليين .. في أرواحنا
سر الآلوهة والخلود الضائع^(٢)

لقد جهرت المسكينة بما تكن ولا تدرى .. ألم أقل لك إن في حياتها
ضياءاً وخداعاً وفقداً ؟ .. ولكنها تتجالد رغم الصراع .

هذه نازك في دواوينها الأولى ، وتشبهها في البكاء الشاعرة جليلة
رضا .. أما فدوى طوقان فعلى غنائها بالطبيعة أحيانا تجدد في ديوانها النفيس
(وحدي مع الأيام) سوداوية^(٣) ولدها في نفسها حزنها على أخيها وفيه

(١) ديوان « عاشقة الليل » نازك الملائكة ص ١٩ .

(٢) ديوان « عاشقة الليل » قصيدة « ثورة على الشمس » ص ٢٢ .

(٣) ديوان « وحدي مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة « خريف ومساء » ص ١٢ - ١٩ .

ذكر دائم للموت^(١). وهي في حيرتها تلمح الحيام^(٢).

أما سمة (الرمز) في الشعر النسائي فواضحة ملموسة ، ولعل أكثرهن رمواً ، السيدة جاهلة رضا التي تم بأن تبوح فتتردد ثم يقرب بيانها في طريق أخرى تبدو لها مأمرة ، مؤثرة الرمز على الاقتحام . وهي في تحاياها تذكرني بعائشة التيمورية التي كانت تنزل بلسان الرجل هروباً من الحرج^(٣).

وهي في لحنها الباكي قلما بدت لنا سافرة . لقد أفضت إلينا بعض خراطرها المحتجة في قصائدها ، (شرع الحياة ٦٦ - ٦٩) و (ذات ليلة ٧٢ - ٧٣) و (أمنية ٧٤ - ٧٦) و (الحب الخاطف ٩١) و (الزيادة الرهية ٩٤ - ٩٧) ولكن الديوان في جملة يلقه غموض رهيب حافل بالأسرار المستسرة .

أما فدوى فهي أكثر صراحة وأكثر بشاً ، وشجاعتها تستعان في قصائدها :

(غب الهوى) و (إلى صورة) و (الصدى الباكي) و (في محراب الأشواق^(٤)) .

والرمزية في ديوان (وحدى مع الأيام) تبدو في حديث الشاعرة مع الفراشة^(٥) كما ألمح الرمزية في أوصافها التي تمت بها الأشياء . قالفراشة عروس الربيع ، وشجرة الزيتون عروس الجبل . . وفي الديوان أشواق

(١) ديوان « وحدى مع الأيام » لفدوى طوفان قصيدة « أوهام في الزيتون » س ٢٤ .

(٢) اقرأ قصيدة أوهام في الزيتون س ٢٦ - ٢٥ .

(٣) اقرأ « حلية الطراز » للسيدة عائشة التيمورية .

(٤) ديوان « وحدى مع الأيام » ٢ س ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٢ ، ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ ،

٧١ - ٧٣ .

(٥) س ١٨ - ١٩ .

بجنحة ... وأحلام عذارى ، ورغبات مكبوتة توحى بها الألفاظ
والصفات ...^(١) وفي الديوان ظمأ وتشوف والتياج إلى ... إلى شيء ...

وفي الديوان هففة إلى (قلب) يؤنس رحلة الزورق ويبدد غيب
الليل^(٢) . وفي الديوان خوف من الحزن . . خريف العمر الذي يؤدى
بريح الشباب قبل أن ينعم بظل القلب وهناء الحب ودفع المش^(٣) .

ولكن الشاعرة في النصف الثانى من الديوان باحت بالسر وصرحت
بما يحرقها ويمزق كيانها المضم المشبوب .

لأنى أعتز بهذا الديوان لأنى أرى فيه المرأة، يحثها وخوفها ويرقيها
وضعفها وتضرعها وهواجسها ووساوسها . . أرى فيه المرأة بألفاظها
وخوقها الموشى الذى يشغف بالنعمة والتطريز سواء لديها أن تصنع ثياباً
أو تنظم قصيدة . . الطابع هو الطابع . . وهنا تتجلى أصالة الشاعرة التى
أعتز بها .

وقد حققت قدوى أملى فى شعر الطبيعة توقه امرأة على قيامة صيغت
من حنان الأنوثة وتوددها . . فى ديوانها شاعرية واقتان بالطبيعة
واحد بها ، وروح بجنحة تتفتح لكل شيء . لأن كل شيء يستهويها .
فى الديوان أشواق هائمة فى الكون الواسع . . فيه لطفة حارة إلى الطبيعة
الأم تهتف : .

أواه ، لو أفتى هنا فى السفح ، فى السفح المديد
فى العشب فى تلك الصخور البيض فى الشفق البعيد

(١) قصيدة أوام الزينون ٢١ - ٢٥ .

(٢) قصيدة ليل وقلب ص ٣٥ .

(٣) قصيدة ليل وقلب ص ٣٧ .

في كوكبة الراعي يفتح هناك ، في القمر الوحيد
أواه ، لو أقي ، كما أشتاق في كل الوجود^(١) .

وهكذا تتوثب في ديوانها بخفية منطلقة تهيم في المروج وتطرم مع
الغراشة وتمحو عليها وتناجيا .

أما شاعرتنا صفية زكي أبو شادي فهي تقضي بعواطفها إفضاء
متباطئا من استحياء ، وأنت تيدور معها طويلا حتى تسمع كلية الحب ، ولا
مزيد^(٢) . فإذا تتبعتها لفت عواطفها في قصة أويبر^(٣) وانتقلت بك إلى
معنويات منها الصبر والالم والفراق وأمنية لقاء ولكنها لا تتطوح وراء
خطباتها إلى أبعد من هذا^(٤) .

وفي الشعر النسائي تصوف يذكرني بعضه بصاحبة الحين^(٥) وأعني هنا
قصيدة (سمو) لغنوي^(٦) .

ولكن الشعر النسائي ينقصه الإحسان الكامل بالمجتمع وبالوطن
أيضا . إنه في جملة شعر ذاتي . وإن كانت صفة (الذاتية) هذه يشمل بها
ناقد كالاستاذ إسماعيل أحمد أدم الآداب العربية على السواء فهي تنقصها
في نظره (الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية
في طبيعتها الموضوعية)^(٧) .

ونأدنا بصلد الحديث عن الشعر النسائي فلبسجل قبل أن ينتقل
البحث إلى ظاهرة أخرى أن الشاعرات يؤثرن القافية المزدوجة والمقطعات ،

(١) ديوان « وحدى مع الأيام » قصيدة « نبع المروج » ص ٩ - ١١ .

(٢) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة البيرس ص ٧٦ - ٨٩ .

(٣) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة الشيخ ٨٠ - ٨١ وقصيدة الأعراف ٨٤ - ٨٦ .

(٤) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة في عينيك المسوح ص ١٥٦ .

(٥) رابعة المدوية الثالثة :

أحبك حين حب المسوى وحب لآنك أحبل لنا كما

(٦) ديوان « وحدى مع الأيام » قصيدة سمو ص ٦٩ - ٧٠ .

(٧) كتاب « الزماوى الشاعر » الاستاذ إسماعيل أحمد أدم ص ٤٦ .

كما تحب نازك الملائكة التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها^(١) من حيث العدد والترتيب.

كما تؤثر صفة أبو شادي الشعر المتشور تودعه تأملاتها وتصرفاتها ورمزياتها.

وعند الشاعرات أيضاً شعر حر^(٢) ولا يتقصهن الخيال الخصب وخاصة صفة وفدوى كما تمتع نازك بطول النفس مع عمق إحساسها بما تصور.

(١٥)

ومن الظاهرات الفنية في الشعر الحديث الشعر القصصي خاولة خليل مطران، وإن كانت قصائده في هذا الباب قصيرة غنائية الطابع؛ كما حاول البعض الملحمة الشعرية كأحمد محرم الذي نظم السيرة النبوية وسماها (الإلياذة الإسلامية) وهي بعيدة عن التقنية كل البعد. إنها شعر تجريبي أو شعر تعليمي إذ لم يتكسر الشاعر أخطاها ولم يخلق شخصيات ولم يتخيل مواقف بل صاغ التاريخ المعروف.

ومن أوائل من نظموا الشعر القصصي عبد الرحمن شكرتي في ديوانه (لأله وأفسكر)، فقد نشر فيه ١٩١٣ قصيدته المرسلة «ثابليون والساحر المصري».

والدكتور أحمد زكي أبو شادي في قصيدتيه القصصيتين (الرقنا) و (ملك إبليس) وكتابهما تروي على المائة بيت.

على أن الشعر الحديث لا يتخلو من ملاحم مثل ملحمة (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي وملحمة (الأطلال) لإبراهيم ناجي^(٣). .. حين اختلقت

(١) مقدمة ديوان شغلايا ورماد ص ١١.

(٢) ديوان الحسن الباك، قصيدة نموذجية أو تخيلات شاعر ص ٨٠ - ٨٦.

(٣) اقرأ ملحمة «الطلاسم» بديوان «الجداول» لإيليا أبي ماضي وملحمة «الأطلال» بديوان «ليال القاهرة» للدكتور إبراهيم ناجي.

المطلوبات أو كاجيت ، فقل أن تقع في الشعر المعاصر على قصيدة ذات مائة بيت من قافية واحدة ولكنه ينجح إلى المقطعات بحكم طابعه التصويري . . . فالجلمية الشعرية أو الخطرة النفسية أو العرض الفني تستوجب المقطوعة أو أكثر .

(١٦)

وعرف الشعر الحديث الشعر التمثيلي على يد شوقي ، بل عرفته اللغة العربية لأول مرة في حياتها ، وقد ألف شوقي سبع تمثيليات : ست منها مأس وواحدة ملهاة . مصرع كليوباترة - قبيز - على بك الكبير - مجنون ليلي - عذرة - أميرة الأندلس ، وأما الملهاة فمن (البت هذي) . ومصرع شوقي مسرح كلاسيكي من حيث الموضوع وإن لم يلتزم بوثيقة الموضوع والمكان والزمان التي التزمها المسرح الفرنسي الذي تأثر به شوقي والذي ثار أيضا على هذه القيود . كما ثار المسرح الأوروبي بعامته على التزام الشعر في المسرح كالليونان والرومان وعندئذ إلى التفرغ في تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية لكونه أقدر على التحليل والاستقصاء . ولكن شوقي التزم الشعر لأنه فيما يبدو كان رد فعل لتيار العامة الذي غلب على المسرح المصري في ذلك الوقت وإن كان شوقي قد جنح إلى التفرغ في تمثيلية (أميرة الأندلس) .

ويعتبر شوقي رائدا في هذا المجال فهد الطريق للشاعر عزيز أباظه الذي (برسم خطاه فاستمد من التاريخ مسرحياته : شجرة الدد ، قيس ولبنى ، العجانة والناصر ، غروب الأندلس) .

يقول الأستاذ محمود تيمود في معرض المقارنة بين شوقي وعزيز (نحن إذا ذكرنا لشوقي « مجنون ليلي » ، ذكرنا لعزيز « قيس ولبنى » ، وإذا سردنا المسرحيات الشرقية التاريخية « على بك الكبير » و « قبيز » و « مصرع

كأبربطرة، تجلت لنا التاريخيات العززية « العباسية » و « الناصرية » و « شجرة
البرد » ولا تعرض لعصرية « شرق » و « غرب » و « البعث » حتى تعرض
لنا يازاتها عصرية « عزيز » و « البعث » و « أوراق الخريف » (١٠).
وتوالت المهرجانات الشعرية بعد هذا مع تفاوت في التزام الأوزان
الشعرية.

(١٧)

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر
تعبيراً تفهيمياً دقيقاً. وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من
الفكر والشعور الضافي إذا تلمسنا في الشعر القديم خباياها وهي توهمنا
لثغني. هذه السباحات التي أشير إليها في الشعر الحديث تتجلى في مثل
قول الشاعر :

والذي يلبس الإله بجنيه . يشيم . الإله في كل شيء
في ارتعاش العصور ، في بسمة الطفل ، في آهة بقلب يغى
في صلاة النسيك ، في حانة اللهو وفي دمة اليتيم الرضى
والسعيد السعيد من وجه الكون على قلبه الكبير النقي
والسعيد السعيد من طاق الصمت على قبة الخلود الفتى
حيث يلقى مظاهر الكون أصلاً واحداً جامعاً شتى القصى
حيث يلقى الحياة تفتق الموت فلا فرق بين ميت وحي (١١)

(١٨)

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعري ،
ومن شعراء الإيحاء الدكتور إبراهيم ناجي والدكتور أبو شاذى .

(١) مقال « بين شرق وعرب » ملحق الأخبار الأدبي الصادر في ١٩٨٠/٤/٢٨ .

(٢) ديوان « رياح وشموع » للشاعر كمال نشأت قصيدة « بيع وطرقات » ص ٩٣ .

(١٩)

كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب .
وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في
أوروبا في القرن التاسع عشر . ومن عشاق هذا النهج الشاعر محمود حسن
إسماعيل، وإن كانت هذه المقدمات لا تروق ناقدًا كالـدكتور مندور التي يراها
(قصائد فيها ابتذال ، للنفس عنه قفرة^(١)) .

والشعر الحديث أكثر عمقاً .. كان الشاعر العربي القديم يصف
للموقعة أدولتها، سيرها، عندها، بدايتها ونهاية .. ولا يتعمق إلى ما وراء
هذا في تبجيله؛ ولكن الشعر الحديث يتغذى إلى فلسفة الموقعة ودلالاتها
ودوافعها التاريخية والسياسية والإنشائية .

لم يعد شعر الفاظ ورنين وصناعة .. بل أصبح ملوماً بالتجاذب التي
عاشها أصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

(٢٠)

هذه هي الخصائص العامة للشعر الحديث ، أما الظاهرات .. فبعضها
يتصل بالموضوع والبعض الآخر بالأسلوب .

أما الموضوع فن الظاهرات الجديدة في موضوع الشعر العربي الحديث
الاحتفال بالطبيعة .. لقد ازداد الشعر الحديث قرباً من الطبيعة وإحساساً
بها وتجاووا معها وحاول الشعراء المحدثون التغاذل إلى أسرارها المبتوثة في
الكون فيل يكد يخلو ديوان من التفاتة لإيها ، أو صلاة في بحرايها . ففي
(أين المقر)^(٢) حديث عن النيل و صلاة العشب ، والزهرة اليتيمة ،

(١) كتابي « في الميزان الجديد » للدكتور مندور ص ٧٧

(٢) ديوان « أين المقر » الشاعر محمود حسن إسماعيل .

وفي (أضواء ورسوم) ١٠٥ قصيدة «أشباح الليل» وفي (أزهار الذكرى) ١٠٦
غناء بالطبيعة فالقرفور والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية وزهرة
المشمس صياوات مغلصة في المحراب الأخضر .

تتوقف (الجدول) ١٠٧ . ذكر السنبلة ، وابن الليل والغدير الطموح
وفي (نجوم ورجوم) ١٠٨ لمحات من طبيعة الريف التي استهوت الشعراء
المحدثون فوقع محمد حسن إسماعيل مستأنياً عند الشادوف والثور والسنبلة
والنبوتج ١٠٩ .

وهو في ديوانه (أغاني الكوخ) يتجه اتجاهاً مؤمناً إلى الريف :
كوخه وسابقته والتيل والزهرة والسنبلة والغدير . . هنا شاعر تستهويه
القرية المهاجرة في ظلي القمر :

لغبات الليل ، فاسترخت من الأين عنبلى حضته الرقيق . . الحنى
وسدتها الأضواء من لمحها الضا في وساد : الطبيعة للعبقري
وحبتها : المهاد موجهة نور . . أشرقت في ترايبها : القرمزى ١١٠

حتى قضائد الغزل في هذا الديوان من : وحن الطبيعة فالشاعر يمزج
بين الحبيبة والطبيعة مزجاً تغنى فيه إحداها عن الأخرى فالشاعر
يهتف بالحبيبة :

إن مات في السماء نور الضحى الرفاف
أومصت الأنواء من زهره الأفواف

(١) ديوان « أضواء ورسوم » الشاعر عبد السلام رستم .

(٢) ديوان « أزهار الذكرى » للاستاذ النجدي .

(٣) ديوان « الجدول » لإيليا أبو ماضي .

(٤) ديوان « نجوم ورجوم » الشاعر محمد السيد علي عجمه .

(٥) ديوان « هكذا أغنى » الشاعر محمد حسن إسماعيل .

(٦) ديوان « أغاني الكوخ » الشاعر محمد حسن إسماعيل .

فأرسل الأضواء من ثرك الشفاف .
تمزق الظلمة وتمتلك الأسفاف
وتفعم الأجواء بالنور والأطراف^(١)
ويندو أن الطبيعة علمه مزج الألوان قبدت انعكاساتها في قصيدته
(سنبلة تفتي^(٢)) .

حتى عود البرسيم الأخضر الذي يلهو به الصبيان خلف السوائم الرائعة
في الحقول يستهوى الشاعر المفتون بالريف ويحفز شاعريته فيفتي مع
ابن الفلاح :

زمارني في الحقول كم صدحت فكنت من فرحتي أطير بها
الجدى في مرتعى يراقصها والنحل في ربوتى يمازىها
والضوء من نشوة يتغمتها قسد مال في دأه يلاعبها
تفتت في نايها فأطربنى وداح في عزلى يداعبها^(٣)

ومن المولعين بالطبيعة الشاعر غزوى أبو السعود حتى ليعده التقديس
أوقروا قنومها^(٤)، والتهجاني، حتى النجفي وجد من يؤسه سائحة يذكر
فيها الفلاح والسواقي^(٥) .

ومن المفتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية أبو شادى .

(٢١)

ومن الظواهر الجديدة في الشعر الحديث فنسوج الشعر الاجتماعى الذى

(١) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل

(٢) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٣) ديوان أغاني الكوخ ص ١٢٠ .

(٤) كتاب أعلام من الشرق والغرب للأستاذ عبد التنى حسن ص ١٢٤ - ١٤٢ .

(٥) ديوان الأمواج للشاعر أحمد السائق النجفى .

يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . لقد جاءت طبقة أخرى لم تنهج النهج الكلاسيكي في التفكير والعرض والتناول بل أعطتنا في روح جديدة ، تجارب عاشها شعراؤها فيها صدق الواقع وحيرته ومرادته وقوة إقناعه . ومن الأمثلة البليغة في هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بلييل (بين الكأس والوتر^(١)) .

ومن صور المجتمع كثير في شعر الصافي النجفي وإن كان يميل إلى الألوان القاتمة في تصويره .

أصبح الشعر الحديث يستمد مادته من صميم الحياة فالشاعر الحديث أصبح يستوقفه بائع الحضير^(٢) وصباغ الأحذية^(٣) والسائل القروي ...^(٤)

(٢٢)

ومن الظاهرات الكبيرة في موضوع الشعر الحديث ظاهرة التفرع فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه . عندنا اليوم : شعر رمزي وشعر قصصي تضمه دواوين ناجي والرصافي وبشادة الخوري وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريضي ، كما تسرى روح القصة في ديوان الجداول^(٥) « لإيليا أبو ماضي » . شعر عقلي وفيه تلمح الفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث في الدولة العباسية عند ازدهار حركة الترجمة والعلوم وإن كان هذا السبب نفسه يؤدي أحياناً كثيرة إلى نتيجة عكسية فيكثر الغناء الداطني والشعراء الرومانطيون كرد فعل لثقل وطأة المادة وإرهاقها :

(١) ديوان « أغريد ربيع » للشاعر فؤاد بلييل ص ٩٥ - ١٠٢ .

(٢) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافي النجفي ص ١٣ - ١٤ .

(٣) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافي النجفي ص ٢٠ .

(٤) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافي النجفي ص ٧٦ - ٧٧ .

(٥) اقرأ في ديوان الجداول قصيدة « م » ص ١٠١ - ١٠٢ وقصيدة زهرة أفعوان

١١٧ - ١١٩ .

قد ظهرت هذه الرومانتيكية عتيلاً في مدرسة أبولو وفي شعر على
محمود طه ، كما ظهرت في شعر المهجر ، بل إن بعض الدلائل تشير الآن
إلى وجود رومانسية جديدة في ألباننا هذه تماها نازك الملائكة والجيدى
وملك عبد العزيز وغيرهم من غلبت عليهم العاطفة وملأت قصائدهم بحراة
الاتعمال كما ملأتها غنائية ورفيعة فتم للإنسان المجهود عزاء فردياً تهادياً
عليه الجراح .

كما ظهر الشعر الفلسفى بالمعنى العلى لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر
أنى العلامة (١) ومن فرسان هذه الحلبة الزهاوى ، حتى ليخرجه الأستاذ
إسماعيل آدم من نطاق الشعراء ليسلك بين الفلاسفة . كان الزهاوى يعتقد
(أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر
بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الإصيل . وقد
قع على بعض أبيات في قصائد ، ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها
غير حقيقة إذ يمكن الوصول إلى مصديها في عتبة اللاشعور . ولا يجب
أن يفهم من قول أن التأمل أو التفكير سبب في تجريدنا الزهاوى
من الشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذى يبدو في نظمه
وقصيده ليس نتيجة لإحساسه وشعوره أو ليس تناوله إياه تناولا شعرياً .
وإذن يمكننا مطمئتين أن نقول إن الزهاوى إجمالاً ليس شاعراً بالمعنى
الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟ .

لا شك في أن الزهاوى كان فيلسوفاً يودع تأملاته نظمه ويثبت
أفكاره قصيده . وكان النظم أسلوبه في أداء المعانى التى تبحث بعقله ويفيض
بها فكره (٢) .

(١) اقرأ فصل « شعر الزهاوى » في كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم

(٢) كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم ص ٥٢ - ٥٤ .

(٢٣)

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث «اللون المهرجى» تلك
التخيلات الحادة التي يهمن بها صاحبها فتحصن ضوته خارجاً من أعماق نفسه
كما يقول الدكتور مندور^(١).

وإن كان للدكتور طه حسين رأى آخر في المهجريين فهم عنده (قوم
منحوا طبيعة خصية وملكات قوية وخيالا بعيد الاماد، وهم ميناون
ليكونوا شعراء مجودين، ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر، جهلوا
اللغة أو تجاهلوا ما هم اتخذوا هذا الجمل مذهباً).

أريد أن أقول إن شعرنا العربي قد نزع من أنفه (الخزامة^(٢))
لقد عاب الأستاذ العقاد في مطلع هذا القرن على شعرائنا تكريرهم
وغفلتهم عن أسرار الإنسان^(٣) فهل تحقق أمله في أن يرى بين شعرائنا
(هذا المقتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسما
وأولئك الذين يمجيدون وصف السرائر أو ينجيدون وصف المناظر الإنسانية
أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة
وعنوان، ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتجب لسمه
الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما في (التفنن) من شعب
لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعثرها التفاد^(٤)).

(٢٤)

أما خصائص الأسلوب في الشعر الحديث فأظهرها (التجسيم) وهو

-
- (١) كتاب «في الميزان الجديد» للدكتور مندور — الأدب المهوس ص ٢٨ .
(٢) يقول الأستاذ مارون عبود في كتابه «على الحك» أن معظم شعراء القرن لا تزال
في أنه الخزامة ولي خبيرة مدير القبول وفي ربه خلاخيل تخففت ص ٢٨ — ٢٩ .
(٣) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ — ١١٥ .
(٤) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ .

حسن لأنه يثك الحياة في الجماد ويخلع صفاتها على النبات والحيوان فيكسب الشعر حيوية ونبضاً، ولكن الشعراء المحدثين ولا سيما اللبانيين قد استهوتهم مثل هذه الألفاظ: الصدى الباكي^(١)، الفجر الطرى . والشعراء المحدثون — وهم مولعون بصيغة اسم الفاعل — استهوتهم هذه الألفاظ إلى حد الفتنة فساق لنا الأستاذ محمود حسن إسماعيل حشداً منها في ديوانه (أين المفر) . كالضوء الذايع^(٢)، التور الخرى^(٣)، الظلة السكرى^(٤)، الفجر المتيم التور^(٥)، الأنغام الرعشة الشدو^(٦)، ومثل هذا نجده عند الشاعر كال نشأت في ديوانه «رياح وشموع، الضوء الرهيف^(٧)، الضياء المقرور^(٨)، المساء الرهيف^(٩)، الهناء المرتش^(١٠) . . . تلك الألفاظ المتطرفة التي يسميها الأستاذ إلياس شبكة الألفاظ الجبرانية^(١١)، أو (الكليشيات اللفظية) كما يدعوها في موضع آخر^(١٢)، وهي عند الأستاذ (مارون عبود) صورة مائعة على المجاز العقلي^(١٣) .

ولكن الشعراء المحدثين إلى جانب هذا لديهم ألفاظ أخرى هي مع

(١) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ٦٦ .

(٢) ص ١٩ .

(٣) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ١٠٠ .

(٤) ص ١٣٠ .

(٥) ص ١٥٧ .

(٦) ص ٦٣ .

(٧) ص ٢٢ .

(٨) ص ٣٨ .

(٩) ص ٤٠ .

(١٠) ص ٤٣ .

(١١) كتاب روابط الفكر والروح للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٠٤ .

(١٢) ص ١٢٢ .

(١٣) كتاب مجدود وبعثون للأستاذ مارون عبود ص ١٢٨ .

متم، لها أوفر شاعرية . . اصغ من إلى حديث الفراشة يستنطق من خنثته
وبهجة ، على بناطته :

البرعم الشفق ينعم في ظلال خيالة
والعطر يلعب في الفضاء مجلجا في بهجة
والنور فوق الترجس الغفران حلو الهمة
متلالي، يفتر ضحاكا على اغرودتي
والنسمة الحسناء تهرج في فنون الطفلة
وحفيف أجنحتي الملوثة الاطراف تحيي
وأنا أحوم فوق أنباء الصباح السمحة^(١)

وهناك ألقاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطاقة كبيرة ، ألقاظ
ذات تاريخ تعرضه في سرعة وإيجاز .
يقول الشاعر :

فتهاويت في خشوع للأرض وفي مقلتي ذمعي ذنوبي
وتلبثت في سجن أصلي وصلاتي في دمع المنكوب
وأنا مطرق أسر إلى الأم شكائي ولوحتي ولغوي^(٢)

فلفظة الأم في تفردتها التعبيري وفي رمزها وفي موضوعها من القطعة
وفي استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية غنى وأفرا بالأمي والرمز والإيحاء
والتحليل والتفصيل .

حقا إتنا من الأرض وإليها نعود .

ومن النقاد من يرون للشعر الحديث حسنات أخرى . . فالأستاذ أنور
المعداوي يهتف (حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد دخلوا بفهمهم

(١) ديوان « رياح وشمع » لسكال نفاث ص ٣٠ .

(٢) ديوان « رياح وشمع » لسكال نفاث ص ٦١ .

لأصول الفن الشعري خطوات جديدة ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل ما يقال فيها أنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حتى ردتها إلى محاريبها النفسية ففقدت وهى صلوات شعور ووجدان^(١) .

ويقول الأستاذ مارون عبود (إن جوهر الشعر العربي القديم لا يتعدى المحسوسات على حين أن ما يرى ، هو رمز ، عند الشعراء إلى ما لا يرى . فالحدود التى تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المخزوية ليست عندهم ، فأعينهم تترك العلاقات البعيدة التى تربط الأشياء بعضها ببعض وتولجنا فى أعماق جمالها الجذاب . فالكلام يتجسد متى تفتحت فيه الروح الملهمه الخالقة حياة ، والتجسد الشعري هو الشعر كله . وهذا ما يحاول أن يخلقه شعراء اليوم فى أدبنا العربى ، فالشاعر هو من يرى الأشياء ، أشياء غيرها)^(٢) .

(٢٥)

هناك ظاهرة أخرى تتمثل فى ميل الشعر الحديث إلى جعل المطلع هو الختام فى بعض قصائده كقصيدة مصر^(٣) ، الفجر الجديد^(٤) ، إخوة الفن^(٥) ، حنين إلى الشاطئ^(٦) ، الوكر الدانى^(٧) .

ولكنى هنا أريد أن أسجل كلمة عدل من واجب الدراسة أن تقولها عند المقارنة بين القديم والحديث أو القدماء والمحدثين . . هذه الكلمة هى أن الألوان الجديدة ، والموضوعات الجديدة ، والأساليب الجديدة ، وكل جديد فى الشعر الحديث ، زاده ، عن الشعر القديم لم يكن من عمل الشعراء

(١) كتاب « غاذج قبة » للأستاذ أنور المصاوى ص ٣٢ .

(٢) كتاب « مجدون ومجتزون » للأستاذ مارون عبود ص ٢٨ .

(٣) ديوان « وحشى مع الأيام » لفتوى طوقان ص ٩٣ - ٩٦ .

(٤) ديوان « أسرار » لكامل عبد الحليم ص ٩ - ١٠ .

(٥) ص ١١ - ١٦ .

(٦) ديوان « رياح وشعر » لكامل نجات ص ٥٦ - ٥٧ .

(٧) ص ٥٨ - ٥٩ .

المحدثين وحدهم ترجع به كفتهم على القدماء، ولكن الخصائص الجديدة التي عرضت لها ترجع في كثير من عوامل ظهورها إلى روح العصر الذي تعيش فيه وطابعه وقيمه ونوع حضارته، فإن التاريخ يعلمنا كما يقول الأستاذ على آدم (. . . أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مزجعة إلى عصره، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشعاعية من قوتين، قوة العصر وقوة العبقرية، فإذا أقبل إلى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره لأنما ملأها سادجاً محضوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصديق الشعاعية، وإذا التأمّت القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير، وإذا يأتي كبار الشعراء في أزمنة التضج الفكرى وثورة الآراء وازدهام الأفكار، واحتفال الخواطر (١).

(٢٦)

كما يمزو النقد سبق الشعر الحديث إلى اتصاله بالشعر العربى فالأستاذ اسماعيل أحمد آدم في كتابه (الزهاوى الشاعر) يمزو ظهور المدرسة الرومانتيكية العربية إلى الاتصال بفكر أوربا - وإلى أوربا يمزو البجدة في أدب المهجر الذى يراه و (ليس فيه من العربية إلا الاسم وهو في قولاه وهيكله غريب الروح أوربى الأخيلة) (٢).

كما يرى الأستاذ إلياس أبو شبكة أن الأدب العربى قد (تأثر في مجموعه بالأحداث الفكرية التى تفجرت فرنسا في بوقها) (٣) وكتابته روابط الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التى يسوق بين يديها أحداث التاريخ

(١) كتاب لا على هامش الأدب والنقد : للأستاذ على آدم من ١٤٦ .

(٢) كتاب « الزهاوى الشاعر » للأستاذ اسماعيل أحمد آدم من ١٠٠ .

(٣) كتاب « روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة » للأستاذ إلياس أبو شبكة

الفرنسي والتيازات الأدبية في فرنسا كلها غاض في شأن من شئون
الأدب العربي.

ولكن أدى الأدب العربي قد أثرت فيه عوامل شتى منها عامل
الاتصال بالأدب الأخرى لا الأدب الفرنسي وحده فإن بين شعرائنا
وكتابنا خاصة من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الإيطالية واللغة الإنجليزية
واللغة الفارسية .

وعن طريق هؤلاء اتصل أدب العرب بأدب هذه اللغات وتطعم بها
وخاصة الإنجليزية .

والتأثير الأدبي كما يقول الأستاذ أنطون غطاس كرم^(١) (مهم وأدق
من أن ينحصر في نتائج معين وأوسع من أن يقيد في أسباب) .

والتأثير العربي يضم ظاهرة أخرى إلى الظاهرات التي ذكرناها هي :
محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعضها من اللغات الأخرى ، ففي
ديوان (إصرار) ترجمة لقصيدة (الجماهير) للشاعر نير سيزار فاليجو^(٢) .

وفي ديوان (أضواء ورسوم) ترجمة لقصيدة (اضحكوا وامرحوا)
للشاعر الإنجليزي (جون ماسفيلد)^(٣) .

وأعجب آخرون منا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي فهذه نازك تقرر
أن الأسلوب الطريف في تقنية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة
عن الشاعر الأمريكي ادجار ألن بو في قصيدته البديعة « Ulaumo »^(٤) .

(١) كتاب « الرمزية والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطون غطاس كرم ص ١١٥

(٢) ديوان « إصرار » لكامل عبد الحليم ص ٥٢ .

(٣) ديوان « أضواء ورسوم » لبديع السلام رستم ص ٤٣ .

(٤) مقدمة ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة ص ٥٢ .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالقول في موضوع إشادة بالبطولة^(١) ، وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات سبق أن أشرنا إليها ، وفيه شعر مناسبات^(٢) ، وشعر حزبي^(٣) . وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للندسة الكلاسيكية^(٤) .

ولا غرابة في هذا فالجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال يصاحبها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء . . . ومن ثم كان التجديد في الشعر العربي الحديث يحضه التهيّب والقلق من ناحية ، والجروح من ناحية أخرى . يمثل التهيّب تأرجح الشباب بين التقاليد والتجديد . . . ويمثل تقديم الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم^(٥) كأنهم يتوقعون الهجوم ، من يقيّمهم أن الأمر ليس خالصاً وأن المحافظين لم يتقرضوا بعد . . . وهم متربصون . . .

ويعكس هذا كله ظله على نفوس قائله فينتون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق^(٦) وغربة في زمانهم كما يعتقدون .
ويمثل الجروح كهران البعض بالقائية والوزن وإرسالهم الشعر طائلاً من مميزات التقليدية . مما سبق الوقوف عنده وقفة مفصلة .

(١) ديوان « الأعاصير » للشاعر القروي س ١١٥ .

(٢) اقرأ ديوان « ألمان الملوذ » للدكتور زكي مبارك وديوان « قال الشاعر » للشاعر أحمد شوقي .

(٣) ديوان « عزيز » للشاعر عزيز فهمي .

(٤) اقرأ ديوان « ألمان الأسيل » للأستاذ الشاعر علي الجندى .

(٥) اقرأ ديوان « رياح وشمع » لسكّال لثأت .

(٦) اقرأ مقدمة ديوان « أين الممر » لمحمود حسن إسماعيل س ١٠ - ٦٥ .

ولعل من آثار هذا أيضا كثرة الدراسات اليوم حول الأدب الحديث شعره ونثره ، فتناقض الآراء حيناً ، وتقارب وتعتدل وتشط حيناً آخر ..
وطبيعي منها هذا فنوع الثقافات ينجم عنه تنوع الآراء ، وتعدد مذاهب العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر ، وقيام الحروب يتبعه تغير في القيم والمقاييس . وجيلنا يمثل ريشة في مهب رياح مختلفة فهو متوزعه عوامل كثيرة ، وتتجاذبه دوافع شتى وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا ومرة هناك .

فإنما نرى شاعراً كحمود حسن إسماعيل يتحمس للشعر العربي حتى ليرى النفر الذي حاد عن طريقه قد (عادوا بنظم مرقع يشربه هوس الخيال المطروق واللحن المسروق وتغذيب الألفاظ بحشوها في غير أجسادها النفسية بلا بث من الشعور ولا إقصاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير وعاقبتهم الطبيعة بالإهمال والضياع وحاقت بهم لغتها على التكرار والمتابعة والتقليد ، ولو في طريق جديد^(١) .

إذ بالدكتور لويس عوض يقدم على الشعر العربي فينمى عليه لغته الفصيحة ، وطول قصائده ، وأوزانه ، وبجوده ، وعموده ، وخلوه من البلاد ومن مثل قصص ولترسكوت الذي تأثر به .

رعى الدكتور النائد شعرنا بالجنود والأسن فكان طبعياً أن يقدم له قصته (بلو لاند) « التقديمية » ليخاطب على حد تعبيره (دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلي^(٢)) .

(١) من مقدمة ديوان « أين القر » للشاعر حمود حسن إسماعيل .

(٢) كتاب « بلو لاند وقصص أخرى » للدكتور لويس عوض ص ٢٢ .

وعنده أنه (ما من بلد حتى إلا وشدت فيه ثورة أدبية شعبية منها
تعظيم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب (العامية) أو (الدارجة)
أو (المنحلة ^(١)) .

ولكن قصة بلوتلاند تضم حشداً من الألفاظ الفصيحة التي تثير غضبه.
بتألف هذا الحشد من (عصا التسيار ، أبلق ، الظلة ، السحما ، كيت ،
شارفرا ، كشب ، بجافي ، الأفياء . . الخ) .

وهناك خصائص لن أوسع في درسها مع اتصالها بحتى بل اكتفيت
عندها باللمحة تشير ولا تحيط . . (فالعامية مثلاً والشعر الحديث) لا توفى
كجزء من موضوع فهي بطروفا تهض وحدها موضوعاً كاملاً خليقاً
بالبحث المفرد .

هناك أماني للشعر الحديث . ومطالبي عنده .

إني لؤمن في قراءة نفسي أن هناك ديدراً كثيرة لم يترسل ضوؤها إلى
بحتى هذا لعوامل عدة . . كبعدها منا أو احتجابها عنا لظروف من صنع
بيتها الخاصة .

والمثل عندى الشعر المغربى . والمثل هنا ليس بسيطاً بل إنه موضوع
له من الأهمية والأبعاد ما يجعله نقطة ارتكاز لا يعبر بها الكاتب سريعاً .
إن الأدب المغربى جزء متميز من الأدب العربى كما أن الثقافة المغربى
لون متميز في الثقافة العربية . فإن هذه المنطقة كما يقول الأستاذ القليلي في
بحته الذى دار حول شئون الثقافة بتونس بمجلة الفكر ، (كان لها في الماضى
ثقافة قائمة الذات ارتبطت في وقت من الأوقات بالحضارة الأندلسية ، وأنها
مزيج من مؤثرات حضارية متنوعة لا تجددها متجمعة في المشرق العربى .

(١) كتاب « بلوتلاند ونصص أخرى » للدكتور لويس عوض ص ١٢ .

وإذا كان من العسير بناء ثقافات ثلاث تخص إحداها بالمغرب الأدنى :
ليبيا وتونس — والأجري بالمغرب الأوسط : الجزائر — والثالثة بالمغرب
الأقصى فإنه من السهل بل من المحتم العمل على إبراز معالم الحضارة المغربية
التي ازدهرت وفرضت ذاتيتها في نطاق حضارات متوالية . . . حضارة
تستقي من الحضارة الإسلامية وتلتقي في الوقت نفسه بحضارة البحر الأبيض
المتوسط في فتح واع خلاق) :

• • •

والأدب المغربي كجزء من الأدب العربي القديم نال اهتمام الباحثين
في المشرق والمغرب لأسباب منها سيادة مفهوم الوطن العربي الكبير تحت
الخلافة الإسلامية لاسيما في عهود قوتها وازدهارها .

وأعان على هذا الاهتمام الرحلة المفتوحة بين المشرق والمغرب .

وانعكس هذا الاهتمام في كتب التراجم والحوليات التي كانت تورخ
للأدباء على الصعيد الأكبر ، أي في نطاق العالم العربي كاملا .

• وأنا هنا أشير إلى خريدة القصر ، زينة الألباء وأمثالهما . حتى إذا
كانت النهضة الأدبية الحديثة اتسمت بتكوين تاريخ الأدب العربي حتى نهاية
القرن التاسع عشر بالشمول والتعميم . فالأفغاني معلم قومي بالنسبة للعرب
والمسلمين ، ورشيد رضا . وعبد عبيد في مصر ، والألوسي في العراق ،
والكواكبي وشكيب أرسلان وسليمان البستاني في الشام ، وعبد بن علي
السنوسي في ليبيا ، وخير الدين في تونس ، وعبد الحميد بن باديس وعبد القادر
في الجزائر .

• ثم ظهر اتجاه أو اتجاهات متميزة في تاريخ الأدب العربي الحديث أعان
عليها اهتمام جائي من كل قطر بتاريخ أدبه . . . هنا حدثت فجوة إذ حظيت
بعض الأقطار لاعتبارات كثيرة مادية وبقية وبشرية وسياسية أيضاً بدراسات

كبيرة وكثيرة حدثت معالم الطريق أمام من يريد مواصلة البحث في هذه الناحية .

وخرمت أقطار أخرى من دراسات بمائة . ففي ليبيا كان الاستعمار وخاصة الإيطالي الذي خنق الأدب نفسه فانتفت تبعاً لذلك قيام الدراسات الأدبية الباحثة في وجوده وإن حاولت الجنوة المقدسة حتى في حلك الليل أن تؤمن من خلل الرماد فانتشرت المدارس القرآنية والزوايا التي كانت مهمتها دينية تعليمية إصلاحية سياسية بما قاومت الاستعمار يث الوعي ونشر التعليم والنهوض بالبلاد .

أصدر الشعب الليبي ممثلاً في جمعية عمر المختار جريدة الوطن أسبوعية سياسية ، ومعها مجلة عمر المختار شهرية أدبية ، وهذه المجلة قعدت بها عن الصدور العرائق المادية ولكنها ما لبثت أن صدرت سنة ١٩٥١ باسم مجلة ليبيا .

وصدرت في يتغازي مجلة للشعر الشعبي هي مجلة الفجر الجديد أصدرها السيد صالح بويصير .

كما صدرت عن رابطة الشباب الليبي صحيفة الاستقلال وأصدر الأستاذ توفيق نوري البرقاوي : (الجبل الأخضر) وأصدر الأستاذ عمر الأشهب : (التاج) والأستاذ محمد قنابه : (المرصاد) والدكتور مصطفى العجيلي (مجلة المرأة) .

وليس بالقليل هذا ولا بالهين الشأن في بلد تحيفه المظالم وتروشه الأحداث ويهدده المستعمر .

أما دور الشعر في هذه المرحلة فكان يمثل أحد رقيق المهذوى عن برقه ، وأحد الشارف من طرابلس .

هاجرت أسرة المهذوى عقب الغزو الإيطالي إلى الإسكندرية وفي

مدينة الإسكندرية بفتح رفيف : . . . يفتح شبايه وتفتحت شاعريته .
كانت مصر وقتئذ تقاوم استعماراً آخر هو الاستعمار الإنجليزي فرأى
رفيق مثلاً من المقاومة والفداء تأثر بها نفسه ويفسر هذا رثاءه لشيد الوطنية
المصرية محمد فريد .

وعاد رفيق سنة ١٩٢٠ إلى ليبيا ليهاجم الحزب الدستوري العربي هجوماً
قاسياً تمثله قصيدته البائية المعروفة . كما هاجم جريدة برقة على الرغم من أن
صهره هو الذي كان يصدرها .

وعلى أنه دفع ثمن هذا الهجوم اضطهاداً وتضييقاً أدهقه ضيقاً فهاجر
وأسرته إلى تركيا هذه المرة .

وإذ هم بمقاومة وطنه الذي أخلص له الحب ، عصره الألم وفاض قلبه
بهذه الآيات المتداة بالدموع :

وداعاً أيها الوطن المقدي	رحلي عنك عز على جداً
له الأقدار نيل العيش كدا	وداع مفارق بالرغم شامت
إذا أنا عشت ، حراً مستبداً	وخير من رفاه العيش ، كد
لأعلم ، أني قد جئت إذا	سأرحل عنك ، يا وطني ، وإني
أبت لمرادها في الكون هذا :	ولكني ، أطعت إياه نفس
ولا إني منحت سواك ، ودا	ويا وطني هجرتك ، لا لبغض

وإذ بدا الرحيل تشبث حبه بهذا الوطن فتأداه تداء يفطر القلب في
هذين البيتين :

فما كان بعدى عنك إلا ترفعا	عن الضيم لا بغضا ولا قصد هجران
وإنى لاكني في الجوانح لوعة	لحبك يوردها على البعد تخاني
إذا خفف الدمع الأسي فدامعي	لها وقدة زادت أساي وأشجاني
وعاد رفيق إلى ليبيا بعد تسع سنوات لينضم إلى جمعية عمر المختار	

الوطنية ويعاود شعر المقاومة ومن أهم قصائده في هذا الباب قصيدة (حيث
اليتيم) وفيها رسم صورة الاستعمار الليبي .. وماغيث إلا رمز للشعب الليبي .
واستحق رفيق بهذا كله أن يكون (شاعر الوطن) وأن يكون أقرب
الشعراء الليبيين إلى قلب الشعب الليبي بما حقق قلبه له ومعه ، بل لعله أقرب
الشعراء إلى نفوس العرب بما انعكس في شعره من القضايا المصيرية العربية
فكان شعره ، كشوقي ، الغناء في فرح الشرق وكان العزاء في أحزانه .

يقول رفيق من قصيدته (أعياد الشرق) :

أما زال للأعياد في الشرق رونق	وتونس في سيل من الدم تفرق ؟
أبعد فلسطين الشبيبة عندنا	سرور بعيد؟ نحن بالحزن أخلق ؟
فلسطين في الأعماق ما زال جرحها	يجع دما ، أو أحما تفرق
متى يشعر الشرق المفرق شمله	بما قد جناه شمله المتفرق ؟
وحتى متى يفتقر بالغرب بعد ما	بدا واضحا منه الخداع المزوق ؟
فلسطين لولا الغرب ما جاس حولها	لشفاذ إسرائيل شعب ملفق
ولا صار ذكر اللاجئين إذا نما	إلى عربي قلبه يتمزق

وفي سنة ١٩٥٤ ررق القصيد نشيدا لمصر بمناسبة الجلاء عن قناة
السويس ولو كان حيا لردد هذا القول الآن في حية عربية :

فودوا عن النيل ولتجر (القناة) دماء	كالسيل ينفخ بالغشاء والزبد
يا أهل مصر وأتم أهلنا ولنا	من القسراية ما للأم والولد
نحن القدا لكم والله يشهد ما	بتنا لما نابكم إلا على كد
وحبنا مصر كالإيمان موضعه	من القلوب مكان التبض والورد
قلب العروبة يشكو ما ألم به	فكيف لا يتأذى سائر الجسد

وشهدت الحياة الأدبية في هذه الفترة الشاعر أحد الشارف وقد شبه
الأستاذ خايفسة التليسي رفيقا والشارف بشوقي وحافظ من ناحية

ارتباطهما بفضائل العصر وأحداثه ، ويعتبر قصيدة الشارف التي مطلعها :
رضينا بحطب النفوس رضينا ولم نرض أن يعرف الضيم فينا
إكورة التحير عن الشعور الوطني والذعة الوطنية اللبية ، بل بعدما
أبرز القصائد التي يمكن اتخاذها نقطة انطلاق في الشعر الوطني الليبي .

• • •

أعلنت الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٤٠ فتغص الشعب الليبي الصعداء
فقد افتتح بإعلانها باب الأمل في التخلص من الاستعمار الإيطالي بعد أن
دان اليأس على البلاد . . وبعد كبر وفرة طيلة ثلاث سنين انسحبت إيطاليا
من ليبيا نهائياً في فبراير سنة ١٩٤٣ .

ولكن ليبيا لم تتمتع باستقلالها في تلك الفترة إذ أعقب ذلك فترة
انتقال استمرت تسع سنين من تاريخ هذا الانسحاب تولت فيها الإدارة
الانجليزية حكم البلاد وإدارة شئونها وانتهت هذه الفترة بإعلان استقلال
ليبيا في ٢٤ ديسمبر ١٩٥١ .

وطد إلى ليبيا للمهاجرين الذين كانوا قد هاجروا إلى مصر أولئك الذين
كانوا يعملون في جيش التحزير والذين كانوا يعملون في شتى الميادين
الأخرى . . وعادوا مستشرقين إلى النهوض بوطنهم الأول . . وكان من بين
العالمين طائفة من الشباب الليبي كانوا قد تعللوا في صميم الحياة المصرية
وعاصمة الثقافة والأدبية فصيح عزمهم على القضاء نهائياً على كل أثر من آثار
المستعمر فأنشأوا جمعية عمر المختار في بنغازي سنة ١٩٤٣ وكان قد
سبق لمرسى مطروح أن أنشأت سنة ١٩٤١ جمعية باسم عمر المختار وإن
كانت هذه الأخيرة جمعية خيرية .

وجاء بعد شاعر الوطنية اللبية رفيق المهدي صف آخر من الشعراء

تكون بعضهم في المهجر المصري ، وشب البعض عصامياً ، ونشأ الآخرون في المدارس الإيطالية .

ومن شعراء المهجر المصري الشيخ حسين الأحلاف .. تلقى تعليمه بالأزهر وقال الشعر بنوعيه : الشعبي والفصيح .

أما الشعراء العصاميون فغير من يمثلهم هو الشاعر إبراهيم الأسطى عمر . إن تاريخ حياته مثل صابر صامد من أمثلة الكفاح المرير .. وإبراهيم من هاجروا إلى مصر ، فإذا هو فيها ، بين مواطنيه الذين سبقوه في الهجرة إليها فلم يحس غربته ، بل أحس انطلاقا من سجن الإيطاليين الذين كانوا في ذلك الوقت يحنون الشبان الليبيين للزج بهم في أتون حرب الجبشة .

وفي مصر ، أشبع إبراهيم هوايته المحيية ورغبته الأثرية في القراءة والاطلاع فأغرق نفسه في فيض من الكتب والصحف والمجلات في غير خوف أو توجس . كما أم الأندية الأدبية مع مواطنيه من طلاب الأزهر والجامعة وشارك في المناقشات والتدوات حتى إذا قامت الحرب ، وتطلعت ليبيا إلى الخلاص ، وأنشئ جيش التحرير في مصر ، سارع إبراهيم إلى تسجيل اسمه ، ولكن صحته لم تته فرح من الجيش فناء إلى مصر وأقام بها وأخذ يزاول رياضة الشعر .

وقد أنضجته الأحداث والقراءات والحياة التي عاشها بتجاربها ، بما أهله لرياسة جمعية عمر المختار في حدنة فتألق في هذا المركز ، وكان إبراهيم من دعاة توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة في كيان وطني واحد .

أما الشعراء الذين تعلموا في المدارس الليبية في العهد الإيطالي .. فلعل من أبرزهم الشاعر علي صديق عبد القادر أحد الذين يمثلون التجديد في الشعر الليبي . ذلك التجديد الذي أخذ به الشعر العربي بجامعة بعد الحرب العالمية الثانية .. وقد تأثر علي صديق عبد القادر في بادئ الأمر بشعراء المهجر ولكنه بدأ يشق لنفسه طريقا ثم اصطنع الشعر المرسل .

وجاء بعد هذا شعراء آخرون مثل رجب الماجري وسليمان تريح وعلى الرقيعي وهم من مواليد الأربعينات .. فهم شعراء محدثون . وقد تأثر الشاعر سليمان تريح بجلى محمود طه وشعراء المهجر ، كما تأثر الشاعر على الرقيعي بالشاعر الشابي في حزنه وتهويته ودروماتيكته .
هذه لمحات من تاريخ المقاومة الليبية .

وفي الجزائر حاول الاستعمار الفرنلى أن يقضى على اللغة نفسها حتى أن « شوطان » وزير داخلية فرنسا أضمر قراراً في ٨ مارس ١٩٣٨ بمنع تعليم اللغة العربية في الجزائر واعتبارها لغة أجنبية ١١
حتى المكاتب الأولية التي كانت تنشأ بترخيص من القائد العسكري كان من شروط منح الرخصة أن يقتصر التدريس على حفظ القرآن لاغير مع عدم التعرض لتفسير آياته ١١

ماذا كان يبقى للجزائر من اللغة العربية أو ماذا كان يبقى من اللغة العربية في الجزائر لولا أن قبض الله لها العالم المصلح الشيخ عبد الحميد بن باديس الذى دعا إلى النهضة القومية عن طريق إحياء اللغة العربية وتفهيم الدين تفهما ناضجاً متأثراً في ذلك بالأنفغانى ومحمد عبده ، وأعطاه على دعوته هؤلاء الأعلام الطيب العقبي ، وأحمد توفيق المدني ، ومحمد البشير الإبراهيمي الذين كونوا معه (جمعية العلماء) سنة ١٩٣١ التي أشعلت نار المقاومة على الصعيدين العسكري والسياسي فأرقت فرنسا وأقلقت ممثليها في الجزائر . وهكذا يقف الإسلام وراء حركات الشرق ضد الاستعمار .

ولكن هذه المقاومة الجاهدة وسط الظروف العاتية كانت كالشمعة التي تقف في عصف الريح وحلك الليل .. فتفرنس الأدب الجزائري وأتجت الجزائر أدباً جزائرياً في فرنسا ، أو أدباً فرنسياً في الجزائر . وكلاهما عبر بالفرنسية لا العربية اللهم إلا فلتات قليلة ، كأنها نداء من روح ، أو نيس في نفس مجروح .

هذا إلى جانب الأدب الشعبي الجزائري الذي أضرم المقاومة في بقاع كثيرة ، وقد جمع المستشرقون الفرنسيون في الجزائر هذا الأدب في لفتة البربرية ، جمعوه قبلنا ، ودلالة هذا لا تخفى . ومهما قيل في الدوافع التي حثت بهم إلى الاهتمام بهذا الأدب فإن صليحهم لا ينكر .

أما تونس والمغرب فقد ساندتهما بلا شك التعليم الديني الذي تنفع أجروهما بروحانية حفظت الذات العربية فيهما . ومنذ قديم والمساجد في الشرق لها دور سيلمى في دائماً تساند النهضة وتذكر للمقاومة ضد الدخيل وتمثل السلطة الروحية التي يلوذ بها الشعب في المحن . . . قام بهذا الدور في مصر الأزهر وفي ليبيا الزوايا السنوسية وفي تونس جامع الزيتونة ، وفي المغرب جامع القرويين .

حتى الجزائر التي حاولت فرنسا تغريبها ، حين بدت بشار النهضة فيها سنة ١٩٠٠ وتميزت ملامحها أعقاب الحرب العالمية الأولى كانت هذه النهضة إسلامية أدبية تستهدف إحياء التراث العربي متأثرة في هذا بالنهضة الأم التي كانت قد ظهرت في مصر والشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر .

ويمتد الاختلاف في المقدمة إلى التباين في النتيجة فقد درس الشابي (١) دراسات متعددة بل اشتد الجدل حوله — وإن كان إلى جانب الشابي شعراء تونسيون آخرون لم يحظوا بما حظى به من دراسة ، فهل الشبيبة في الشرق العربي تعرف الشاذلي خزنة دار والشيخ الهانئ المدني والصادق مازين ومنور صمدح وإن لم يبلغوا مبلغ الشابي ؟ إن الشرق لا يكاد يعرف عن تونس إلا ابن خلدون في القديم والشابي في الحديث .

وحين لم يدرس محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث

(١) للوثقة كتاب عن الحاج عنواة « شعب وشاعر » صدر سنة ١٩٥٨ ، وكتاب « أوراق ليبية » تحت الطبع .

الإسنة ١٩٦١ ، وفي الجزائر ، ومن شاب جزائري هو الدكتور أبو القاسم سعد الله . وهي دراسة على جزء من شعر الشاعر الذي لم يجمع شعره كله ، وهي صعوبة يشق بها الباحث ، على أن أكبر أزمة واجهته كما يقول ، إنما هي أزمة للمراجع فإن المكتبة العربية حتى الستينات تسكد تملأ من الكتب الأدبية عن الجزائر .

ولكن دراسة شاعر بعينه لا تعني من تناول الأدب المغربي كله بالمدس والتأصيل وإن كان العتب هنا يتناول الدارسين ثم أصحاب المائة العلمية الذين لم يجمعوها ، على السواء .. وفي هذا يقول صاحب كتاب «التبوع المغربي»^(١) . (رأيت منذ نشأتني الأولى إهمال هذا الجزء من بلاد العروبة في كتب الأدب وكتب تاريخ الأدب ، حتى لقد تذكر تونس والجزائر ، والقيروان وتلسان فضلا عن قرطبة وأشبيلية ولا تذكر قاس ومراكش بحال من الأحوال) .

لقد بحثت ونقبت ، فوجدت كنوزا عظيمة من أدب لا يقصر في مادته عن أدب أي قطر من الأقطار العربية الأخرى ، وشخصيات علمية وأدبية لها في مجال الإنتاج والتفكير مقام رفيع ، ولكن الإهمال قد عني على ذلك كله ، وعدم الاهتمام بجمعه في كتاب ، والتفريط عليه في خطاب أدى إلى وادعه ، فاحتاج إلى من يبعثه من مرقدته .

يحتج المستشرقون على دقتهم في الاستقصاء فاتهم هذا أيضاً بالمستشرق كاذل بـوكلمان في كتابه (الأدب العربية) لم يكن المغرب في كتابه نصيب . لقد حفلت المكتبة العربية كما يقول الأستاذ حنا فاخوري بالكتب تلهها المطابع في خصب عجيب . وفي زحمة هذه الثروة الأدبية لبث المغرب

(١) للأستاذ عبد الله كنون .

العربي متلوى الصفحات ، مجهول الآثار وكأنه بعيد كل البعد عن الحركة الفكرية والفنية وكأنه لا وجود له في التيار العربي الزاخر .

هذا الإحساس بالآلم وهذا الشعور بالغبن الأدبي هو الذي صحت عليه الرغبة وصحت العزيمة على إبراز معالم الشخصية المغربية . وإن المغرب العربي ، كما يقول الأستاذ محمد العابد مزالى في تاريخه القديم وفي تاريخه الإسلامى ، لم يشعر بوحده أو الحاجة الملحة إلى تكوين وحدة كشعوره بها في هذه الحقبة الحديثة الراعنة من تاريخه .

وفي الأربعينات والخمسينات على أثر مولد الاستقلال في أقطار المغرب العربي صاحب هذا الميلاد إدراك متفتح اعتدت رؤيته إلى المقومات الحقيقية للشخصية ، ومن أهمها مسيرة التاريخ وعطاء الفن نارتفعت الدعوة بحقة ، في تاريخ الأدب وتقسيمه وجمع مادته في هذه الأقطار وتمت منجزات واعدة في هذا المجال .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .
اهتم كل بلد بإحياء قرائه القديم ، ومن أبرز من قاموا بعملية الإحياء المرحوم حسن حسنى عبد الوهاب ، والمرحوم الدكتور محمد بن أبو شنب والأستاذ عبد الله كتون ، والأديب الليبي الأسناذ على مصطفى المصراوى .

كما اهتم كل بلد بعملية الخلق . . . خلق الفن . . الفن الذى يطلب للمجتمع بما يتناول من قضايا وهمومه . والحقيقة أن الفن الأدبي الذى التصق بالمجتمع أكثر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ، هو فن القصة قصيرها وطويلها . . . فنى ليلى نجد يوسف الشريف ، و « بشير الهاشمى » و « خليفة السكبالى » ، و « أحمد الفقيه » . . . كل منهم يحاول اكتشاف إنسان بلده في محيطه هو . في حيه الذى يقطنه . في شارع الذى يقلعه . ونحننا ينزع إلى الشارع لا ينزع إليه ، كما يقول الأستاذ كامل المقهور ،

باعتباره (هذا الشق في الأرض الذي تخططه سلطات البلدية ويصنع لونه القطران . ولبكته يعنى به هذه المجموعة من البشر الذين يزرعون حياتهم على جوانبه . يضعون الخبز على الرصيف . ينصبون عدة الشاي في ركن ضيق منه . ويلقون عليه آخر النهار بفضلات بيوتهم . فالحياة في شارعنا تسمى في رقابة وسكون تثير كوامن الشجن في القلوب الحزينة وتغرى بالرحيل بحثاً عن نوع آخر من الحياة . . هذا الربط بين الشارع نفسه والحياة يقطع بمحصول الاكتشاف ، وينفي عن القاص خطأ المشاهدة) .

حتى الجزائر التي تأخر مولد القصة فيها عن سائر الأقطار العربية . ظروف خاصة بنا عرضنا لها . . إلى الثلاثينات ابتداءً من حركة الإصلاح التي شقت الظلام في تلك الفترة متمردة على فرنسا الجزائر ، ولعل هذا هو السر في أن القصة الجزائرية الأولى كانت مقالا قصصياً لو صح هذا التعبير ، ثم انتقلت إلى شكل أقرب إلى القصة فكانت (صورة قصصية) .

ومن أدباء الطليعة في القصة الجزائرية الذين مهدوا طريقها : محمد عابد الجليلي وأحمد رضا حوحو ، وعبد المجيد الشافعي ، وأحمد بن عاشور والحفناوي والهاشمي التيجاني ومحمد شريف الحسيني وإخوة لهم .

ثم خاضت القصة الجزائرية معركة التحرير : تحرير الأرض من الغريب ، وتحرير المجتمع من الفقر والتخلف ، وتحرير الإنسان من الخوف ، وتحرير المواطن من الضياع بإعادة الثقة إليه في يومه وتبشيره بمسكاته الطبيعي في غده .

هذا من حيث المضمون والمعنى ، أما من حيث الشكل والأسلوب ، فقد التقطت القصة الجزائرية طرف الخيط وطالبت موضوعها بالونولوج الداخلي تارة ، وبالرمز تارة أخرى ، وتوسلت إليه بالإيماء ، وأوحته بالمس ، وعمقه بإنسانية بسيطة معبرة ، وأعطته المواقف وأقنعت به .

وذلك بالنهاية الطبيعية غير المفتحة . . وهنا يأتي دور الرميل الثاني من كتاب
القصة الجزائرية كالدكتور أبو العيد دودو وعبد الحميد هبوقه والطاهر وطار
وعثمان سعدى والجنيدى خليفة وفاضل المسعودى وغيرهم من الشباب .
وانضم إلى عطاء القصة الحديثة في المكتبة العربية مجموعات ، (الأشعة
السبعة) ، (دخان من قلمي) ، (بحيرة الزيتون) ، (صود من الجزائر) ،
(ظلال) ، (نفوس فائرة) .

وانضم إليها بعد هذا مجموعة محمد ديب (في المقهى) بعد ترجمتها من
الفرنسية إلى العربية .

وفي المغرب لعبت القصة المغربية دوراً كبيراً في صراع المقاومة مع
الاستعمار في الأربعينات والخمسينات ، ومن كتابها في تلك الفترة عبد الرحمن
كفامي وعبد الله إبراهيم ، وعبد العزيز بتعيد الله .

ثم نزلت القصة المغربية منزعاً اجتماعياً سياسياً على يد عبد الحميد
ابن جلون في مجموعة (وادي السماء) ومحمد الحضر الريسوني
في (ربيع الحياة) .

كما يمثل القصة الاجتماعية في المغرب عبد الكريم غلاب ، محمد اليندي
في مجموعته « سبع قصص » ، وربيح مبارك ورفيعة الطيعة ومحمد زقراف
وإدريس الخوري .

ولفت القصة المغربية الحيرة من الواقع حولها في مجموعة محمد التازي
(المتمرده) وعند خنثة بنونه صاحبة (يسقط الصمت) وعبد الجبار الحيمس .
وقد عالجت هذه الحيرة الرواية الطويلة أيضاً ، فقد توسل الدكتور محمد
عزيز الجبالي بروايته (جيل الظلم) ، من خلال البطل إدريس ، إلى تصوير
المثقفين وصراعاتهم النفسية في مراحل الانتقال .

أما كتاب القصة من الشباب فيعكسون للضامين الاجتماعية الجديدة ،
ومن هؤلاء محمد إبراهيم بوعلو ومحمد براهيم وغيرهما .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .
ولم تدرس الدائنة الأفقية التي يتصل فيها المحيط بين أقطار المغرب
العربي من جهة ثم يلتقي مع الخيوط الأخرى في البلاد العربية في دراسة
مقارنة تقيمية .

أما الخطوة الأولى التي تتعلق بالانتشار فتحتاج إلى جهود متنوعة قد
تكون مادية وتجارية أكثر منها فنية . أما الخطوة الثانية وهي الدراسة
الأفقية فقد بدت بشائرها .

وهذه اليقظة في المغرب العربي الكبير ليست كسباً له وحده ، فإن كل
قطر فيه يوم أن يحقق ذاتيته ، ويقوم شخصيته ، ويجمع مادة أدبه ، ويغذي
هوى طموحه ، ويمد أبعاد رؤاه .. يوم يعمل كل قطر في المغرب العربي
الكبير لهذه الغاية فيغدو عمله كسباً للأدب العربي الكبير يتسع به
إنتاجه ويثرى عليه عطاؤه الإنساني كما تمد الروافد الزاخرة النهر الكبير
وتوسع رقعة حوضه .. فإذا اغبطنا بهذه الروح فلاغرو أن تفرح الدوحة
بالأعصان الجديدة لأنها ستضيف إليها ما تحمل في الغد من الورق والزهر
والثمر مما فيلما حياة وجمال وظلال تنقيها الشائون والمشوقون وعباد الجلال .

واليقظة الأدبية الحديثة في المغرب العربي الكبير شبيهة باليقظة الأدبية
الحديثة في المشرق العربي فكلاهما احتضنت على إحياء التراث العربي
الإسلامي ، وكلتاهما كانت واسعة الأفق واعية ، تطلعت إلى الآداب العالمية
ولم تحمّلها ما جنى أصحابها في مجال السياسة ، فاولت اليقظة هنا وهناك أن
تعرف أكثر من لغة أجنبية معرفة معمقة ذات فعالية .

لقد قامت النهضة الحديثة في الأدب العربي الحديث على الرواد الذين

أتقنوا الفرنسية كبركل وطه والزيات والحكيم ، أو الانجليزية كالعقاد
والمازني وعبد الرحمن شكري .

فلا يأس الكاتب الجزائري مالك حداد لتغليب الفرنسية زمناً في وطنه
الحبيب ويعتبر المسألة مسألة حياة في حديثه إلى صديقه الذي يقول فيه (أنا الذي
أغنى باللغة الفرنسية . . أنا الشاعر ، يا صديقي ، يجب أن تنهمني جيداً إذا
ما كانت لغتي تترك . لقد أراد الاستعمار ذلك . لقد أراد الاستعمار أن
يكون عندي هذا النقص ألا أستطيع أن أعبر بلغتي) .

إن تغليب الفرنسية أيها الأديب الإنسان مع إحساننا بآمالك لم يخل من
الخير، فليس في الدنيا مهما خدعت المظاهر أو السطحيات شر خالص؛ فاللغة
الفرنسية لغة حضارية مترفة . . وفي إتقان المرء لها — إلى جانب لغته —
إضافة كبيرة إلى شخصيته وثقافته . . وإتقان الجزائريين لها وإنتاجهم فيها
وتعبيرهم بها كسب لنا بما هو كسب لهم فأديهم حين يقرأ في الغرب أيام كائناته
في القراءة ، وتوسمه في الانتشار وسيرورته العريضة إنما يقرأ بوصفه أدباً
جزائرياً وليس هذا بالهين ولا بالقابل الشأن .

ثم إن هؤلاء الجزائريين الذين يكتبون اليوم بالفرنسية حين يكتبون
بالعربية فإنهم يرتقون مدارجها ويصعدون إلى قممها من قاعدة واسعة
وسيكون لأدبهم العربي لون جديد وطابع مميز يضيف إلى العربية ، الكثير .
فلنتعامل مع الكاتب الجزائري القصاص المعروف مولود معمري
الذي يقول في حديثه مع (المجاهد) حول مستقبل الأدب الجزائري :
(لا يجب أن نبكي وأن نشعر بالضيق لأننا نكتب باللغة الفرنسية . فأنا
شخصياً إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأية عقدة نقص . قال كاتب
مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لحواطفه وأفكاره
ويبدأ بمجرد كبيراً في سبيل التوصل إلى الشكل الذي يريد أو يرغب

أن يظهر به عمله الجديد، ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول : أنا عربي .
فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ إنني أقول : إن هذه فرصة بل إنها ثروة
للثقافة الجزائرية .

ومن هذا الرأي الأديب كاتب ياسين الذي يرى أن (الجزائر تملك
أدوات تعبير عديدة فلماذا نحرّمها ، ولما تبقى غير واحدة) .

ومن الطريف أن الأدب الجزائري الذي كتب بالفرنسية إنما هو أدب
المحرك ، إذ هو أدب الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية حتى سنة ١٩٦٣
وهو سجل للأحداث التاريخية والاقتصادية والاجتماعية في تلك الفترة .

لقد عاش محمد ديب وكاتب ياسين بعيدين عن الجزائر وأديهما ملتصق
بها التصاقاً حمياً .

لقد ألف كاتب ياسين Kateb Yacine الشاعر القصاص والكاتب
المسرحي بالفرنسية ، وتأثر بالمرح الفرنسي وقبله بالمرح اليوناني ، ولكن
أدبه كان ينبع عن الجزائر ويغرس قلبه في مأساتها فخرجت الحروف
من نار ونور .

إن مسرحيته (حلقة الإرهاب) خرجت به من الحدود المحلية الإقليمية
إلى المحيط العالمي الواسع فهي ليست مسرحية جزائرية باللغة الفرنسية
ولكنها مسرحية عالمية من طراز رفيع .

وهي مع هذا تعرض معركة الشعب الجزائري ضد فرنسا . إنها
(القضية) الجزائرية .

وكان (الكاتب) الجزائري حارب فرنسا بسلاحها حين كتب باعتمادها
فتداوى بالداء على طريقة أبي نواس .

وفي التاريخ أمثلة كثيرة أتقن أصحابها لغات أجنبية فلم تفقد أديهم

قوميته وذاتيته بل زادته ثراء وعمقا . (وقد ظل الأدب الإنجليزي فترة طويلة من الزمن — وعلى الأخص في عصر (بوب) و (دريدن) متأثرا بالأدب الفرنسي ، وكان سوينبرن Swinburne شديد التأثر بالشعر الفرنسي كما كان كارليل Carlyle متأثرا بأدب ألمانيا .

وكان جوته شاعر ألمانيا العظيم يجيد اللغة الفرنسية إلى حد الإتقان — هذا إلى إتقانه اليونانية واللاتينية — حتى قيل إنه تردد يوما هل يكتب بالألمانية أو الفرنسية ثم أخذ يدرس الأدب العربي والفارسي . وفي السبعين من عمره أخرج ثمرة عظيمة هي كتابه الفريد الذي سماه « ديوان الشرق والغرب » ، وترجم القرآن الكريم ، بل لبس العمامة وارتنى القنطار ، وفي أوربا ، تشبها بحافظ الشيرازي الذي كان يحبه ويحجب به . ومع هذا ظل جوته شاعرا ألمانيا صميا يستاهم الشرق والغرب في آن . الصرور شرقية والإحساس غربي . توغل كما يقول أحد الذين ترجموا له ، في هذا العالم الشرقي دون أن يفقد شخصيته ، فهو يتبع القافلة وهي تسعى على مهل في الصحراء ، ويسمع صوت البلبل ونغماته الحزينة ، حول الغدبان والينابيع ، ويصغى لهذا باتقباه شديد ، ويضطرب بكل الطرب لأوزان حانظ الشيرازي ، فإذا أضيف هذا كله إلى أدبه وثقافته الغربية ، نشأ من ذلك ازدواج موفق غاية التوفيق ، وكان بمثابة عهد جديد في الأدب الألماني ، فإن الشعراء المعاصرين من الألمان لم يلبثوا أن أخذوا يقتفون أثره ، وانصرفوا عن أناشيد الحرب والقتال . ليشتدوا أغريد الشرق .

ومنى ظهر ديوان الشرق والغرب الذي تأثره الشاعران ركر Rucker وبلاتين Platen ؟ لقد كان هذا ما بين ١٨١٤ — ١٨١٩ في وقت كانت ألمانيا تسعر فيه حماسة ووطنية كرد فعل لغزو نابليون لها . . .

هذه ألمانيا . . . أما إيطاليا فإن بعض الباحثين الغربيين يلمح أثر عقيدة البعث والآخره الاسلاميه في قصيدة دانتي : الكوميديا الإلهية .

• • •

لا تستطيع اللغات وآدابها أن تتفوق أو تعيش في عزلة وإلا جف عودها وأصبحت متحفية . . على أن تأثر العربية باللغات الأخرى قديم قبل الجزائر . . إن هذا التأثير يعود إلى ما قبل الإسلام بزمان بعيد ، وقد أكسبها هذا التأثير حصيلة كبيرة من الألفاظ وبالتالي من المعاني من إيران واليونان والهند . وما وراء الهند أيضاً .

وعادت العربية إلى التأثير من جديد بهذه الأمم أيام زهوها في العهد العباسي الأول والثاني والثالث ، فالشعراء الذين تضرب أعراقهم في أصول فارسية أو رومية أو تركية أو ديلبية قد أكسبوا العربية بوراثاتهم الفنية ، كثيراً من الصور والأخيلة والأساليب .

وفي الحديث كان من تأثر الأدب العربي باللغات الغريبة أن عرف المسرح والرواية والقصة فضلاً عن الانطلاقة الكبرى للنثر والشعر .

كل هذه الاتصالات والتأثرات في القديم والحديث والأدب العربي باق ، راق ، متميز الوجود . . . لا ينقصه إلا دراستنا له دراسة أفقية معمقة يلتقى فيها المشرق العربي بالمغرب العربي في دائرة الضوء ، أي في احتشاد الباحثين وجامعي المادة العلمية وباعثي التراث ، وواضعي برامج التعليم ، ومشجعي البحث والتأليف وقادة الفكر وسدنة الفنون .

ولعل هذا التعليل يحمل معنى الاعتذار ورد الاعتبار بعد أن علق في نفوس جيرة الوطن وإخوة اللغة انصراف النقاد — أي مصر — عن إنتاجهم . عتاب سجله الأستاذ عبد الله ركيبي ولم تكن المرة الأولى التي نسمع فيها صوتاً طاباً .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة نقطة التقاء بين أدب المشرق والمغرب بما تجمع من أعمال شيعياتهما . بين دفتي هذا الكتاب الذي اخترت له بضعة

دواوين تعزيزا لما جاء به من آراء أولمينة خاصة بهذه الدواوين . وقد
تطول وقفتي عند بعضها حين تمنح إلى الداسة والتحليل . . . وقد تقصر
حين تجتزىء بالتعريف أو التسجيل السريع لظاهرة تستوقف ، أو خطرة
تستحق التنويه .

وموطن آخر غال من الوطن العربي الكبير * * * يفتقد أهله التقدير . . .
هناك حيث مهبط الوحي ومثوى الأعظم العطرات . . حتى أن الشاعر
عبد الله بن إنديس يقول في أسى وعتاب : (إن الشعر المعاصر في هذا
الجزء من الوطن العربي الكبير قد أصبح حلقة مفقودة من حلقات الأدب
العربي الحديث) .

ولئن أغفل النقد الحديث ، شعر الجزيرة فقد عاش النقد العربي كله ،
عليها ، شعرا وتاريخاً ، ودينا . . ومن الجزيرة « نجد » موطن ومررب الشعراء
الفحول أمثال المهلهل وعاقمة ابن الفحل وعمرو بن كلثوم .

أما شعراء نجد المحدثون فقد نظموا في سائر أغراض الشعر العربي
الحديث حتى الرمزي منه الذي أمعن فيه ، منهم ، الشاعر محمد العامر الرميح .
أما الشاعر عبد الكريم بن جهمان فقد استوقفني عنده قصيدته
« مناجاة نخلة » التي رأها فذكرته الطلح والبانا ، ورأيتها فذكرتني أبيات
الخليفة الأندلسي عبد الرحمن الداخل حين رأى نخلة رأها في حديقة قصره
فأثارت كوامن عاطفته :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تنامت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت : شبيهى في التخرب والنوى وطول التناى عن نبي وعن أهلى
نشأت بأرض أئت فيها غريبة فتلك في الإقصاء والمتأى مثل
ولو أن الشاعر عبد الكريم زاد معنى جيلا فتخلته لم تقف عند
إثارة الذكريات بل تجاوزتها إلى إعلاء الكبرياء :

سمت بهامتها عزا ومكرمة عن الدنيا وعما عاب أو شانا
فأعجبتني بما تبديه من شمم إني أحب عزيز النفس ما كانا

الناس الآن : واحد يغبط بلاد البترول ، وآخر يحسب أهلها قد فرغوا
من المشاكل والآلام ، ولكن من يصمدق أن بين أهل البترول شاعرا
تساقطت من حياته (بيض الرؤى صرعى كأوراق الخريف) الشاعر :
صالح الأحمد العشيمين .

في شعره أسي ظمآن ، وأسف عبران ، وحوادث وصروف وتذوب
وغروب وقلب يذوب .

والثراء المحسود والمحسوب يضح منه شاعر آخر ... إنه الشاعر
الإنسان عبد الله الصالح العشيمين ... شاعر يقيد خطوته « الشيخ في الطريق »
وتؤبق ليلته « بأثمة » ...

صورتان ...

شيخ أمضته الجراح وقوس الإرهاب ظهره
متعثرا الخطوات شلت موجة الإعياء سيره
حيران يعمه في طريق البؤس لا يبدى مقره
فضى بجبات الدموع يبيح للآلاف سره
قلوبا جادت عليه يد الغنى بشق تمره
ومثل الشيخ مسكينة أخرى ... بأثمة :

كانت وما برحت تجالد حرة بين الضلوع
ترنو فيخمس مقاتلها منظر العدل الصريح
نسة تظللها السعادة بين أزهار الريح

شبت وشابت في التميم وحولها تلك الجروع
ولهى (تفتش) عن فتات العيش بالدم والدموع

وعلى نهر البترول المتدفق شاعر بائس ! هو حمد الحجي .
أما الشاعر عبد الله بن إدريس فهو يحس بعرويته في الجزائر ،
وبور سعيد ، كالخجاز سواء بسواء .

ومن الجزيرة العربية ديوان (أغريد الصحراء) .
وفي هذا الديوان خطوط عريضة تحدد ماله حتى لكأنه مساحة وكأنها
جوانها الأربع : خط الإيمان ، وخط العاطفة — وأكاد أؤكد أن
في حياة الشاعر حبا كبيرا — وخط الوطنية . والحب والوطنية صنوان
أو متداخلان أو متلازمان . وكثيرا ما يكون الحب إذا تسامى لوفا من
العبادة تغدو عليه النفس شفة عفة ، وخط الألم . ولا أريد أن أقول اليأس
فإن الألم نار مقدسة تصهر النفوس الكبيرة وتجلو معدنها . أما اليأس
فراء كاب إن دل على شيء فهو يدل على جنوة منطقة لاشية فيها تشبه
النور . . جنوة منطمة لا تدق المقرور ، ولا تلهب الخامد ، ولا تنفع
الجامد . . رماء ليس من عالم الشعلة تذووه الرياح . . رياح الشتاء
ورياح الحادثات .

صاحب هذا الديوان إنسان حساس يستشعر الذنب وقد لا تكون
ذنوب ، ويطلب المغفرة (وفي العينين هتان) .
ومن الداء رهانة الشعراء .

شاعر يكرر ألفاظ الثواب والعقاب والآخرة والحياة والموت والزهد ،
فالعيش ظل إلى زوال . . . وهي تقمة تدعو صاحبها إلى التطهر والتوبة
والصفح واصطناع الحكمة وهو في ميعة الصبا ، ونضارة الشباب .

والشاعر طاهر الزمخشري شاعر ينبع عن ذاته ، ويعبر عن نفسه .
وهو يحشد لغته ملء طاقته تمده عاطفته بسياك ، ويرفده إيمان كبير فديوانه
غناء خالص . . غناء للقلب وغناء للوطن وهو من هذه الناحية شاعر خفاق
دفاق حلو النغم مطرب الرنين . ولعله أشجع حينه في قصيدته (إلى المروتين)
التي تذكرني دائماً بالشاعر بشارة الخوري فكلأهما يبدو مغرماً بصيغة
الثنى حتى فيما يحلو على الجمع في مجال الحنين إلى الوطن كالخطوات والرشقات
وما إليها . . .

لقد هزنتي في هذا الديوان قصيدة (جميلة) :

خطلت غضة تيمس إلى السجن ، خلاخيلها القيود الثقيلة
وعلى زندها سوار حديد . بق كالخز فوق كف نحيلة
وعلى خطوها يزجر شعب . ثار من أجلاها ودق طبوله
والتراب الذي تدوس ينادي . عطرى الأفق بالشذا يا خيله
أنا لا يمكن أن أنسى هذه الصورة أو أنسى «جميلة» ولا أحسب
غيري يستطيع .

ومن الجزيرة العربية مازقرقه الشاعر الأمير عبد الله الفيصل يغنى
هواه . . . وقد أذاعت مصر هذا الغناء بصوت سيدة الغناء والآداء . . .
فرددت الجموع من أجله ، ومن أجلها :

أستشف الوجد في صوتك آهات دفينه
يتوانى بين أنفاسك كي لا أستيقظه
لست أدري أهر الحب الذي خفت شجرته
أم تخوفت من اللوم فأثرت السكينة
كم حبت الأتفاس وهزت الإحساس ثورة الشك :
أكاد أشك في تقني لأن أكاد أشك فيك وأنت مني

يقول الناس أنك خنت عهدي
وأنت منى أجمعها مشيت بي
يكذب فيك كل الناس قلبي
وكم طانت على ظلال شك
كأن طاف بي ركب الليالي
على أن أغالط فيك سمعي
وما أنا بالمصدق فيك قولا
وبى عما يساورنى كثير
تعذب فى لهيب الشك روجي
أجبنى إذ سألتك هل صحيح
أكاد أشك فى نفسى لأنى
فى حياته حب كبير بلا شك .
إنها سمراء حلم الطفولة .

أما دور السودان فى الشعر الحديث فيتمثل فى هذه الظاهرة التى يتفرد
بها واد هو نفسه ظاهرة بين الوديان .
فى السودان شعر كثير وشعراء مجيدون لهم باع فى فنون الوصف
والوطنية وسائر فنون الشعر العربى فى بلاده المختلفة . . ولكن الذى
يتفردون به ، هو الغناء للنيل . وهل نهر آخر يشاقى النيل ؟
(إنك أعظم من البحر . حقاً إنه منبع التلوى والمرجان ولكنك منبت
الشعير . وما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر ، فالشعير أحسن) .
بهذه البساطة والعمق والصديق والإحساس الدافق رأى ووصف
قدماؤنا النيل بما سجلته معابدهم . صدقوا وأصابوا .

إنها رؤيتنا جميعاً للنيل قدامى ومحدثين . في الجنوب وفي الشمال . ولكنني
اقتصر على انطباعات هذه الرؤية في السودان لأن رسالتي في الدكتوراه
كانت عن النيل - في الأدب المصري - وفيها وقاء واستيفاء يجعل الخلوص
هنا ، للسودان حقاً واجب الأداء . . حقاً لم أغفل عنه في كتابي النيل في
مواضع شتى ، ولكنني أتقل إلى الجنوب دون أن يختلف اللحن أو يخفت
الغناء . . .

إنه النيل في مصر والسودان ، نشيد يحاو على التردد .
غنى شعراء السودان غناء ندياً خفياً . . سأقرب عند اثنين وعشرين
شاعراً من شعراء السودان على سبيل المثال ، فالشاعر إدريس محمد جماع يرسم
صورة للنهر في رحلته الدائرة الدائمة :

والنيل من دافع كاللحن أرسله	من المزامير إحساس ووجدان
حتى إذا أبصر الخرطوم مشرقة	وخالجه امتزازات وأشجان
بدا له الأزرق الصفاق وامتزجت	روحاهما فسكلا التباين ولهان
تهدر النيل في اليبداء يدفعه	قلب مصر شديد الخفق هيمان
إذا الجنادل قامت دون مسربه	أرغى وأزبد فيها وهو غضبان
وحول الصخر ندا في مدارجه	فبات وهو على الشطين كئيبان
عزيمة النيل تقنى الصخر حدثها	فكيف إن مسه بالضم إنسان ؟

مشى على الصخر موصول الخطا مرحا

حتى انجلت من ستار الأفق (أسوان)

فأنساب يحلم في واد يظله نخل تهمل بالشطين فينان

إنه في عين بنيه الشغوفين به ليس ماء وشطآننا . . إنه نهر لا كالأنهار .
فالشاعر مبارك المغربي يرسل هذه الهتفة تدف باسمه وترف على ضفتيه :
ليس هنى رؤى ولا تلك ماء شاطئ النيل جنة فيحساء

إنه السحر يستميل هوى النف
فيه من روعة الخيال صنوف
أرأيت الأزهار في الضفة الخض
أو سمعت الأنين عند السواق
غير لحن الطيور في الألق السا
وانكس الشعاع في صفحة ال
وحزين الغصون في هدأة ال
من ويفرى القلوب كيف يشاء
فيه من فتنة الجمال بهاء
راء تلو أديمها الأنساء
حيث لا ضجة ولا ضوضاء
جى تغنيه روضة غناء
ماء لجين يحمله اللآلء
يل وليل فتنة ورواء

والنيل بعد هذا في الشعر السوداني جنة فيحاء ، وإنه السحر ، وواد من
السحر ، وتواشيع ومحراب ، وشریان حياة ، ورمز تآخ ، ونيراس ،
وربابة إلهية ، وهو ترتيلة عريقة بيضاء . . ترتيلة نقية كأدمع العنداء ،
وهو خيال الشاعر وإلهام الكاتب وأراجيز عاشق وترانيم راهب .

وهو مجتلى قوة ، ومسرح أفكار ، ومجلى كل عجيبة .

وهو ربوع خضر وسنايل ، ومسك يضوع ، وملامكة تفرد عليه
أجنحة خضراء . ترابه لؤلؤى تزدان به الجباه .
وهو مبانك تفرق عليه ملامكة بجناحين .

إنه الأمل الجميل ومأمن المستأمن .

وهو عريس الحقول وخيمة الطيور ، وحديقة الأرواح ، وراحة
المرتاح .

إنه صاحب النعمة ، بل هو الذي شيد الأهرام وهو الوفي الذي لا ينقص ،
لا تغيره الأيام .

وهو عالم فيه إيقاع الموج ، وأمانة المركب .

إنه سليل القرايس فيه نبل وعليه جلال .

موموق مرموق في أحضان تاريخ الشرق وثحت ثيابه ، والناس سجدة
على أعتابه .

وهو عرض يغار عليه الإنسان النيل فالشاعر عزيز التوم، يحس القارىء
وقدة ألقاسه وهو يخاطب تمثال كتشنر الذي كان يطل على النيل :

ترجل فهذا الجواد الأصيل يود الصبيل ولا يصل
فليس على ظهره فارس من النيل في ددعه مثقل
فلا أنت راكبه في الزحام ولا أنت فارسه المفضل
لأنها بعينها رؤية مصر للنيل .

وظاهرة أخرى في الشعر السوداني هي حب مصر حباً يرقع إلى مرتبة
التبجيل الحميم . وهذا اللون من الغناء يمثل هذه الوقدة لا نجده في غير الشعر
السوداني كما وكيفاً حتى إذا سلطنا بخطرات هنا وهناك تلح مصر في بلاد
أخرى .

وتدليل هذه الظاهرة ترتبط بالظاهرة الأولى فرحة النهر تجب كل
ما عداها .

خالق النهر هو الذي يجمعنا يوم أجراه بيتنا قدراً مشتركاً في الأرض ،
وحباً طبيعياً في القلوب .

قد تتوثق الروابط بين السودان ، وبين بلد عربي آخر .

وقد تنحقق الصلات بين مصر ، وبين بلد عربي آخر .

ولكن ما بين مصر والسودان نسيج وحده أكبر كثيراً من الماشقات
والشعارات والكلمات . وهذه ضرورة :

يقول الشيخ الطيب السراج :

إني أرى حسي لمصر ديانة
وأن يك السودان مسقط هامتي
لكن روعي نشأتها مصر لا
الله يعلم ما كذبت وأنه
فلسي بلادا لا تزال تضمني
هل قلت إذ قالوا خبلت بحبها
حب الكمال من الكمال وهكذا

ويقول الشاعر خلف الله بابكر :

هذه مصر ما رأى الجدار منها
عمرت مسجداً وأهدت سلاحا
كلما شرد الطفلة أيا
وأدار الصراع منها . وفيها

ويقول التيجاني يوسف بشير :

كلما أنكروا ثقافة مصر
جشت في حدها غرارا فجا الله
إنما مصر والشقيق الأخ السو
حفظا مجده القديم وشادا

والشاعر عثمان محمد هاشم يسترجع الذكريات :

أعود يا مصر مثنافا ومرتاحا
أمضيت أكثر عمري فيك مبهجا
في مطلع الفتح جاءت من بفيك لنا
واليوم تهوى إلى مفتحك أفنته

إلى لقاءك فأتى الروح والراحا
يحوطني من بفيك العطف لواحا
جحاقل العلم حفاظا وشراحا
من الجنوب لعب العلم أقداحا

ويتساءل الشاعر فراج العلي السراج في لحظة حميدة :

أليست مصر مذ كانت ضفافاً يحن إلى مشارعها الأديب
أليست مصر مذ كانت عريناً منيعاً لا يحوم عليه ذيب
كلانا شعب وادى النيل مهما تخرص واقتري واش مريب
أليس النيل والفصحى رباطاً يوشج ما الشمال وما الجنوب

وإذ تلوح منه إطلالة على القاهرة من الطائرة ، يهتف :

أحييك في القرب يا قاهره وأذكر أيامنا الغابره
وقد جثت أرضك متشرفاً رحاباً منضرة عامره
ويا معقل الشرق منذ القديم ومثوى حضارته الزاهره
ويا منهل العلم للظالمين لقيض مشارعه الغامره
وفيك اتعاش الأديب الأدب ب ومرعى خيالاته الشاعره
رعاك الإله منار الشعوب ووقيت كيد القوى الغادره

والشاعر مبارك المغربي يحلو الحقيقة في هذه الآيات :

أنا لكم ولنا أتم فلا انقطعت منا الوشائج ما اخضرت روايتنا
وما جرى نيانا العدلاق منحداً صوب الكنائة يرويهما فيروينا
يا أهلنا . . يا أمانا من عوادينا ويا ضياء مدى الأيام يهدينا
ويعود الشاعر مصطفى طيب الاسماء يحريها على لسان النيل بحريها . .

النيل يتحدث إلى توأميه :

فأنت يا سودان إلا ذخيرتي وددعي إذا رام الزمان موائل
وفيك صبا عهدي وعهد شيبتي وذكري فؤاد بالسباحة حافل
ولى فيك يا مصر العزيزة مربع ولى في رباك الخضر خير المناهل
وفيك حضارتي ويمجى سوايقى ومجد فعال فى الددا غير خامل
وما أتيا إلا شقيقان ككتما رضيعي لبان من صفاء المناهل

والشاعر محمد سعيد العباسي يندلها :

أسفري بين بهجة ورشاقه وأرينا يا مصر تلك الطلاقه
ودعى الصب يحتل ذلك الح سن الذي طالما أثار اشتياقه
كلنا ذلك المشوق وهل في ال ناس من لم يكن جمالك شاقه
أنت للقلب مستراد وللعيد ش جمال يفرى ، ولشتم طاقه
فتحت وردها أصائل آذا ر وقد قرط الندى أوراقه
أنت عندي أخت الخيفة ما أسـ حاك ديننا وما أجل اعتناقه
أنت ذكرتي ولست بناس در ندى رضعت منه فواقه

وفي الخطب يرقق لها الشاعر مختار محمد مختار الدمع قصيدا يحترق :

تفديك يا مصر العزيرة أتمس لقد مسها يا مصر، إذ مسك، الضر
يؤرقها حزن عليك مبرح بأحشائها مثل الجحيم له حر
تمنت لو أن الشر خط رحاله وحل بها من دون ساحتك، الشر
فلا زلت للسودان والعرب معقلا ترف على الأفاق أعلامك الخضر

المراجع والمصادر

حسب ورودها في البحث ،

١ - النواوين

١ - ديوان عبد الرحمن شكري	عبد الرحمن شكري
٢ - المازني	إبراهيم عبد القادر المازني
٣ - العقاد	عباس محمود العقاد
٤ - الجداول	إيليا أبو ماضي
٥ - هكنا أغنى	محمود حسن إسماعيل
٦ - أضواء ورسوم	عبد السلام رستم
٧ - عزيز	عبد العزيز فهمي
٨ - قلوب تنق	خالد الجرنوسي
٩ - حافظ إبراهيم	حافظ إبراهيم
١٠ - الشوقيات	أحمد شوقي
١١ - أغاني الحياة	أبو القاسم الشابي
١٢ - رفيق	أحمد رفيق المهدى
١٣ - الشارف	أحمد الشارف
١٤ - مجموعة نواوين	محمد الفيتوري
١٥ - مع الترياء	هارون ماسم رشيد
١٦ - سعاد	زكي قنصل
١٧ - الحرية	يوسف الخال
١٨ - الأعاصير	للشاعر القروي
١٩ - من وحي المرأة	عبد الرحمن صدقي
٢٠ - أنات حائرة	عزيز أباطة

٢١ — ديوان البارودى	محمود سامى البارودى
٢٢ — د البتر المهجورة	يوسف الخال
٢٣ — د القفص المهجور	يوسف غصوب
٢٤ — مسرحية د مقتل سيدنا عثمان	محمد فريد أبو خديك
٢٥ — ديوان د الزهاوى	جميل صندوق الزهاوى
٢٦ — د الخليل	خليل مطران
٢٧ — د أغاى القردوس	إلياس أبو شبة
٢٨ — د الألمان	علي محمود طه
٢٩ — د الشرق العائد	بدر شاكر السياب
٣٠ — مجموعة دواوين	صفية أبو شادى
٣١ — ديوان د الأغنية الخالدة	محمود حسن اسماعيل
٣٢ — د أين القمر	أحمد الصافي النجفي
٣٣ — د الأمواج	أحمد الصافي النجفي
٣٤ — د التيار	كمال نشأت
٣٥ — د رياح وشموع	فدوى طوقان
٣٦ — د وحدي مع الأيام	رياض معلوف
٣٧ — د الأوتار المتقطعة	محمود حسن اسماعيل
٣٨ — د أغاني الكوخ	عبد السيد شحاته
٣٩ — د نجوم ورجوم	كامل أمين
٤٠ — د لعيد الخلود	فؤاد بليبل
٤١ — د أغاريد ربيع	حنين شفيق المصري
٤٢ — د أبو نواس الجديد	يهم التولسى
٤٣ — د ديوان بهم	أحمد رامي
٤٤ — د راي	تازك الملايكة
٤٥ — د شظايا ورماد	تازك الملايكة
٤٦ — د حاشية النيل	

- ٤٧ - ديوان د الحسن الباكى ،
 ٤٨ - د حلية الطراز ،
 ٤٩ - د لآله وأفكار ،
 ٥٠ - د ليالى القاهرة ،
 ٥١ - أنين ورنين
 ٥٢ - أنداء الفجر
- جليلة رضا
 عائشة التيمورية
 عبد الرحمن شكرى
 د ابراهيم ناجى
 د . أحمد زكى أبو شادى
 د

أحمد شوقى	مصرع كليوباترة على بك الكبير مجنون ليل عنتره أميرة الأندلس ألسن ملى	مسرحيات شوقى
عزير أباظة	شجرة الدر قيس ولبنى المياسة الناصر غروب الأندلس أوراق الخريف	مسرحيات عزير

٢ - كتب ودراسات

- ٦٥ - فى الأدب الحديث
 ٦٦ - دراسات فى الشعر المعاصر
 ٦٧ - ملهات الأدب
 ٦٨ - الأسس النفسية للإبداع الفنى
 ٦٩ - كتاب التيجانى شاعر الجمال
 ٧٠ - الغربال
- عمر الدسوقى
 شوقى ضيف
 محمد عبد المتعم خفاجى
 مصطفى سويى
 الدكتور عبد المجيد عابدين
 ميخائيل نعيمة

- ٧١ - حصاد الحشم
٧٢ - مقدمة ابن خلدون
٧٣ - يسألونك
٧٤ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث
٧٥ - الأدب العربي المعاصر في مصر
٧٦ - يوميات العقاد
٧٧ - روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة
٧٨ - حديث الأربعاء
٧٩ - الرمزية والأدب العربي الحديث
٨٠ - دفاع عن البلاغة
٨١ - الشعر للمعاصر على ضوء النقد الحديث
٨٢ - شعراء مصر وبيئاتهم
٨٣ - مجددون ومجترون
٨٤ - الزماني الشاعر
٨٥ - في الميزان الجديد
٨٦ - أعلام من الشرق والغرب
٨٧ - على المحك
٨٨ - ساعات بين الكتب
٨٩ - نماذج فنية
٩٠ - على هامش الأدب والنقد
٩١ - بلوتلاند وقصص أخرى
٩٢ - خربة القصر
٩٣ - رجاءة الألبا
٩٤ - التبرغ المغربي
٩٥ - تاريخ الآداب العربية
٩٦ - الزماني وديوانه المفقود
- إبراهيم عبد القادر المازني
ابن خلدون
الأستاذ عباس محمود العقاد
تأليف س. موريه
ترجمة سعد مصلوح
الدكتور شوقي ضيف
الأستاذ عباس محمود العقاد
إلياس أبو شبكة
دكتور طه حسين
أنطون قطاس كرم
أحمد حسن الزيات
مصطفى السحرقي
عباس محمود العقاد
مارون عبود
إسماعيل أحمد آدم
دكتور محمد مندور
عبد الغني حسن
مارون عبود
عباس محمود العقاد
أنور المعداوي
علي آدم
دكتور لويس عوض
المهاد الأصهباني
التفاحي المصري
عبد الله كتون
بروكلان
الأستاذ جلال ناجي

المصرية في شعر شوقي

(هذا البحث دراسة موضوعية لديوان الشاعر
أحمد شوقي لا تتعداه ، طامعة إلى التحرر من آراء
الآخرين ممن كتبوا عن شوقي - على فضلهم - بقصد
استخلاص رأى خاص تابع من شعر الشاعر وحده) .

لم يكف شوقي عن الغناء ، كالبلبل الأمن يمرح في جنة من الماء والحب
والشجر . . . كان شوقي ينتقل من فنن إلى فنن غريدا صداحا ، ولكن غنامه
هذا لم يكن طبقة واحدة أو نغمة واحدة بل كان يختلف من موضوع إلى
موضوع ومن وقت إلى آخر . . . غنى شوقي لمصر وتغنى بالعروبة جلوسا
ودينا وهتف بالأتراك محيا ومميبا ولكن أعذب غنائه وأشغه ، وأصدق ،
وأعمقه ، إنما كان لمصر ، مصر القديمة ومصر الحديثة . هنا كان الغناء ينبع
من قلبه وينبتق من شعوره فيترطب به لسانه بعد أن يترنم به ضميره ،
(فالمصريات) في شعره لها ألق طبيعي شفاف لا أثر للصناعة أو للهرجة
فيه . وفي (المصريات) ينسى شوقي ولعه بالقديما وسماتهم التقاليدية في
المليح خاصة ، من مبالغة وتهويل وتعميم و (صيغة أفعل) . إنه في ساحة
مصر غنى عن التكبر والتزيد والاتحال . . . إن المرء هنا يدعو ، والمجد
يحياه بما يملأ بحورا . . .

خليلى اهبطنا الوادى وميلا	إلى غرف الشموس الغارينا
وسيرا فى عاجرهم رويدا	وطوقا بالمضجاج خاشعينا
ونصيبا بالبحار وبالتحايا	رقاب المجد من (توتنخمينا)

وغيره كاد من حسن وطيب . يضيء حجابة ويضئوع طينا
 يخال لروعة التاريخ قنت . جناده الملا من (طور سيناء)
 وقوما هاتين به ولهكن . كما كان الأوائل يهتقونا
 فثم جلالة قرت . ورامت على مر القرون الأربعينا
 جلال الملك أيام وتمضى ولا يمضى جلال الخالدين^(١)

• • •

بي ميل قيل أن أبين خصائص (المهزية) وسماها في شعر شوقي: أن
 أقف بشعره في الترك والعرب حتى تبرز المقارنة، الصفات الخاصة بها،
 فلا تحمل على حي لمصر وتقديسي لها .

اقرأ معنى المهزية تجدها مجلى دين وأخلاق، فالروح والملايك والفرقان
 والوحي والخوارق وجبريل والكرامات . . فإذا عرض شوقي للأخلاق
 فأمانة والصدق - ويلس أثناء هذا جمال الصورة أيضا - والجود، والعبور
 والرحمة، والتعزية في الحق، والسباحة، والعدل في القضاء، والحي،
 والإجاعة، والبر، وكرم الصحبة، وحسن العشرة، والوفاء للصحاب،
 والوفاء بالعهد، والشجاعة في الحرب، والحلم، والمباينة، وشيق الحديث،
 وريق الشبائل، حتى الأمية - وهي الحكمة معروفة - جعل منها شوقي ببراعة
 بادرة، مفخرة في بيته الراق:

يا أيها الأمي حسبك رتبة في العلم أن دانت بك العلماء
 ثم فصل مناخر الدين وجوهرها في هذا البيت:
 والدين يسر والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء
 ثم عرج على الإسراء وتكلم أيضا في الحرب ولكنه كان واعيا فلم

(١) العوقبات ج ١ ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

يطلق الفخر بالشجاعة في الحرب بل حفا في مجال المحامد بالرأفة والسخاء،
أي بالإنسانية ، وأرجأ تعاليلها إلى قصيدته (نهج البردة) .

ونغر الفخر، في الحمزية ، تفرد الرسول من دون العالمين، بعز الشفاعة .
وبعد مفاخر الدنيا ، مفاخر الآخرة فعرش القيامة والحوض ... إلخ
وانتهى من القصيدة بالفخر بالدين .

وفي هذا الفلك تدور قصيدته الشهيرة (نهج البردة) فحمد صفوة الباري
وصاحب الحوض ، والشمس سنا وسناء ، وصاحب المعجزات فاض من
بين أصابعه الماء ، وأظلمت الغمامة ، وضل أعداءه « العنكبوت » ، والتي
في صباه لقبوه أمين القوم ، وانضم إلى الأمانة جوامع الصفات والبيان .

وفي (نهج البردة) تعاليل للحروب الإسلامية :

قالوا غزوت ، ورسلا قه ما بعثوا	لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جمل وتضليل أحلام وسفسطة	فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتى لك عفوا كل ذي حسب	تكفل السيف بالجهال والعمم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به	فدعا وإن تلقه بالشر ينحسم ^(١)

وتعليل آخر :

لولا مكان لعيسى عند مرسله وحرمة وجبت للروح في القدم
لسمر البدن الطهر الشريف على لوحين لم يخش مؤذيه ولم يحم
جل المسيح وذاق الصلب شاتته إن العقاب بقدر الذنب والجرم
الرفق يغري الأعداء بالدعوة فالمبادأة من الداعي أسلم . وهذا السبب
عندي أكثر وجاهة فقد كان الشرك متربصا به في بادئ الأمر ثم تربصت
به الدول ذات الماضي المدلل والحاضر الذي يتهده الدين الجديد .

(١) التوقيات ج ١ ص ٢٠١ .

وقد جاء ذكر (العلم) في مدائح شوقي الإسلامية ولكن المفهوم منه العلم — (اللدني) — ومثال هذا من نهج البردة قوله :

وقيل كل نبي عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم
خطمتك للدين والدنيا علومهما يا قاضي اللوح بل بالامس القلم
أحطت بينهما بالسرا وانكشفت لك الخزائن من علم ومن حكم (١)

أو قوله :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
باليقيم الأمل والبشر المو حى إليه العلوم والأسماء
وفي قصيدته ذكرى المولد حكم ومواعظ يخلص منها إلى الملاح مردداً
الصفات التقليدية من بر وبيان وشجاعة .

ومدح شوقي للنبي عليه السلام كدحه للأنبياء أو على التحديد لموسى
وعيسى ، إنما هو تعداد صفات نابغة فالأنبياء تجسيم لمكالم الأخلاق ،
ونبي الإسلام في قصيدته (همت الفلك واحترأها الماء) نور ، وهو أشرف
المرسلين ، وسيد البلاء .

أما العرب فإن مدح شوقي لهم مدح تقليدي يستمد على صفات تحاقية
أو تهويل فني .

فأمة العرب :

جازت النجم واطمأنت بأفق مطمئن به السنا والسنا

. بيت طنان ولسكنه لا يحمل قيمة محددة .

كلما حثت الركاب لأرض جاور الرشداً أهلها والذكاء
وعلا الحق بينهم وسما الفخذ بل ونالت حقوقها الضعفاء

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٩٨ .

تُحْمَلُ النُّجُومُ : وَالْوَسِيلَةُ : وَالْمَدَى . زَانٌ مِنْ دِينِهَا إِلَى مَنْ تَشَاءُ
وَشَرِيعَةٌ :

وَتُنِيلُ الوجودَ مِنْهُ نَظَامًا هُوَ طَبِيبُ الوجودِ وَهُوَ الدَّوَاءُ
أَرْوَمَةٌ مُتَوَاضِعَةٌ وَشَجَاعَةٌ :

أَبْرَى النُّجُومِ مَنْ بَنَى الظِّلَّ وَالْمَاءَ أَمْ عَجِيبًا أَنْ تَتَجَبَّأَ الْيَسَاءُ
وَتَتَبَرَّأَ الْخِيَامَ آسَادُ هَيْجٍ أَمْ تَرَاهَا آسَادَهَا الْمُهَيَّجَاءُ
فَنَاصِفَاتُ أَخْلَاقِيَّةٍ :

وَفِي قَصِيدَتِهِ (مَرْجَبًا بِالْمَلَالِ) مَدَحٌ تَعْمِيمِيٌّ : . مَدَحٌ تَهْوِيلِيٌّ بِإِلَاحِدِ
أَوْ أَسَانِيدِ أَوْ وَقَافِعِ مَعِينَةٍ أَوْ سِمَاتِ شَخْصِيَّةٍ :

وَبَنَى لَهُ الْعَرَبُ الْإِجَادَ دَوْلَةً كَالشَّمْسِ عَرْشًا وَالنُّجُومَ رِجَالًا
نَفَعُوا لَهُ فَوْقَ السَّمَاءِ دَعَائِمًا مِنْ عِلْمِهِ وَمِنْ الْبَيَانِ طَوَالًا
كَأَنَّ سُلْطَانًا عَزَمًا وَالْمَلَأَتْكَ رَحْمَةً وَالْأَسَدَ بَاسًا وَالْغَيُوثَ قَوَالًا

شِعْرٌ تَقْلِيدِيٌّ لَيْسَ فِيهِ جَدِيدٌ لَهُ طَابِعٌ مَعِينٌ ، وَلِجَلِّ الشَّاعِرِ أَحْصَى بِهَذَا
فِيهِدَا يَبْحَثُ عَنْ مَوَاقِفَ تَارِيخِيَّةٍ أَوْ مَعَالِمَ حَضَارِيَّةٍ فَمِنْ مَفَاخِرِ الْعَرَبِ وَقَفَّةُ
مَضْرُوفِ الْحُرُوبِ الصَّالِحِيَّةِ فِي عَهْدِ الْأَيُّوبِيِّينَ وَمِنْ مَفَاخِرِهِمْ قِيَامُ مِصْرَ عَلَى
الْعِلْمِ وَقِيَامُهَا بِالْإِيرَاءِ .

وَإِذَا ذَكَرَ النُّعْرَ آلَ أَيُّوبَ وَامْدَحَ فَمِنْ الْمَدْحِ لِلرِّجَالِ جَمِيزًا
فَمِنْ خُتْمَةِ الْإِسْلَامِ وَالنُّعْرِ الْيَدِ مِنْ الْمُلُوكِ الْأَعْزَةِ الصُّلَحَاءِ
كُلُّ يَوْمٍ بِالصَّالِحِيَّةِ حَصْنٌ وَيُؤَيِّلِيْسُ قَلْعَةً شَمَاءَ
وَيُصْبِرُ الْعَبِيدَ بِدَادٍ وَالضُّيُ قَبَانِ نَارِ عَظِيمَةٍ جَمِيزًا
الْمُصْبِرُ : بِطَلَقَاتِهَا فِي الرِّجَالِ وَالْمَالِ ، بِإِزْدَادِ الْمَوْقِعِ ، بِوَرَاثَاتِ الشَّخْصِيَّةِ
الْمِصْرِيَّةِ اسْتَطَاعَ صَلَاحُ الدِّينِ أَنْ يَقْرُدَ مَعْرَكَةَ النُّعْرِ .

ومن مفاخر العرب الكبرى في شعر شوقي كسب مصر للاسلام . إن
مصر أفريقيا كلها فالتيل لمن يقتليه (أفريقاء) .

فابك عمراً إن كنت منصف عمرو إن عمراً لنير وضاء
جاء للمسلمين بالتيل ، والتيل من يقتليه أفريقاء
وفي قصيدة (بعد المتن) يمدح العرب مدحاً خلباً أشبه بالهرجة الفنية .
أولئك أمة ضربوا المعالي بشرقها ومغربها قبلاً
ولكنه عن مصر يقول :

وبين جوائحي واف ألوف إذا لمح الديار مضى وثاباً
إن ترك التسمية هنا أعمق في الشعور . . . إن مصر هي الدار هي البيت
هي الصق شيء بالذات لا بل هي الذات نفسها . . الدم والشعور .
وقيل الثغر فأتادت ، فأرست فكانت من ثراك الطهر قابلاً
الحركة للمادية هنا في الاتقاد والإسماء ، المهددة هذه صدى للحركة
الإنسية في أعطاف الشاعر الذي قروجه واطمأن خوفه وهذا لينفعل
من جديد عندما يفتح عينه على (مصر) ويتهلل شوقه :

ويا وطني لقيتك بعد ياس كأنى قد لقيت بك الشبابا
ولو أنى دعيت لكنت ديني عابيه أقابل الحتم الجمالما
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فئت الشهادة والمتلما
مصر عودة الشباب في المشيب ، ومصر النور ، ومصر الدنيا ، ومصر
الدين . . لو دعت إليها يدير وجهه قبل البيت :

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم أن تجعلوه كوجه معبوداً
ولوا إليه في الدروس وجوهكم وإذا فرغتم واعبدوه هجوداً

مصر دين في رأى شوقي وشعوره .

وجماع المقارنة هنا بين الشعورين ، يتنان لشوقي أسفر فيهما رأيه
سفرأ كاملا حين خاطب مصرأ بقوله :

يا ابن الثواقب من رع وابن الزواهر من أمون
نسب عريق في الضحى بز القبائل والبطون

لقد عاش شوقي في عصر جثم فيه الاستعمار على وادينا تفتق الحريات
وتقى الرجال وتحيف المشاعر وأياس الأمل وثبط الطموح وعقد الكفاية
وجحد القعدة ، فسكان واجبأ على الشعراء وأهمل القيادات والريادات
في العشرينات من هذا القرن أن يدحضوا عن كفايتنا التهم ويردوا عن
قدرتنا وهم العجز ويأوروا الشخصية المصرية وينشروا أبحادها وسابقتها
في الحضارة والعلم والفن والنظام والحكم .

وقد جاء اكتشاف الآثار المصرية في القرن التاسع عشر معزأ قويا
لهذا الهدف . بما يحمل الكشف من دلالات ومضامين ، من شأنها أن ترفع
الروح المعنوية في شعب عريق تأمر عليه المستعمر والمستبد والمتبط ،
تدعوه عن حقيقة نفسه . وصرفوه عن ماضى أيامه ، وزحزحوه عن مكانه
الطبيعى في الحياة حتى يسهل عليهم قياده ، في شرعتهم ، والتحكم فيه .

بل إن شوقي بوحي هذه الرسالة وبدوافع اليقظة ومطامحها وأملها
في مستقبل مضيء كريم على نفسه وعلى الحياة حاول أن يتشبث بكل شيء
في مصر الفرعونية معقد الفخر حين يرهق المصرى دخيل على أرضه
أو حاضر من زمانه . حتى ديانة قدماء المصريين حنا عليها شوقي وحاول
أن تعمقها وراء الظواهر والسمات الخارجية التى يتسرع البعض فيحكم عليها
بها ، وما فطن إلى تفاقم في الفهم والشعور بوحدة الوجود .

رب شقت العباد أزمان لا كت	سب بها يهتدى ولا أنبياء
ذهبوا في الهوى مذاهب شتى	جمعتها الحقيقة الزهراء
فإذا لقبوا قويا إلها	فله بالقوى إليك انتهاء
وإذا آثروا جميلا بتدب	فإن الجمال منك حياء
وإذا أنشوا القمايل غرا	فإليك الرموز والإيماء
وإذا قدروا الكواكب أربا	فإنك السنا ومنك السناء
وإذا ألخوا النبات فن آ	فإن نعامك حسنة والنماء
وإذا يعموا الجبال سجودا	فالمراد الجلالة الشفاء
وإذا تعبد البحار مع الأس	فإنك والعاصفات والأنواء
وسباع السماء والأرض والآر	فإنهم والامبات والآباء
لعلاك المذكرات عبيد	فإنهم خضع والمؤثبات إماء
جمع الخلق والفضيلة سر	فإنه شف عنه الحجاب فهو ضياء

لا يل إن دين قدماء المصريين له المقومات العليا (للدين) فهو :

يدعو إلى ير ويرفع صالحا	ويباف ما هو الدرومة مخلق
للناس من أسرارهم ما علموا	ولشعبة السكهنوت ما هو أعمق
فيه محل للأقائم العلى	ولجامع التوحيد فيه تعلق

وإثارة المصرى ، مصر ، فى الحب على سائر العالمين ، أمر بديهي .
ولكن (شوقي) فى رأى الدكتور محمد حسين هيكل كان يفضل الترك أيضا
على العرب ، فع تيجلى الإيذان فى مدائح النبوية قد يدهشك (أن يكون شوقي
أكثر تحدا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول ، فهذا
الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ،
ويشتمل ثمان عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلمس فى هذه

القصاصات الثماني عشرة جميعا حسا أدق من العاطفة وفيضا أغزر من الشعر ،
وقوة تسكاد تعتقد معها أن شوقي إذ يتحدث عن الترك إنما يمل ما يمكنه
فؤاده وإنما يندفع بقوة كهيئة هي قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت
المالك في مصر كان قوى الأثر في نفسه إلى حد جعله يفيض من ذكر الترك
بما يفيض به قلب سلافة محمد علي^(١) .

ولكنني أرى شوقي عميق الفهم لوضع مصر من العالم العربي قوى التقدير
للاعتبارات الجلية الخطر التي تربط مصر بالمنطقة العربية حولها .
لقد حدد شوقي العلاقة بين البلاد العربية في بساطة تحوى كل الصديق
حين قال :

فنحن إن بعدت دار وإن قربت جازان في الضاد أو في البيت والحرم
ناهيك بالسبب الشرق من نسب وجبذا سبب الإسلام من رحم
وطالما أن الاستعمار ناشب أظافره في بعض أجزاء العالم العربي تحتم على
شعوبه التلاقى والتعاون والاتحاد .

رب جار تلفتت مصر تولى- له سؤال الكريم عن جيرانه
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر ح وأن يلتقى على أشجاناه
كلنا أن بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عمانه
هذا موقف مصر من العرب ، هذا الموقف الذي أشبعه شوقي تفصيلا
وذكرنا في قصائده عن دمشق ، وذكرى شهادتها وغيرها :

نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيان غير مختلف ونطق

(١) مقدمة الشوقيات ج ١ ص ١٤ .

أما الأتراك فإن العامل الأول في غناء شوقي لهم مع تقديرى للاعتبارات
التي أشار إليها الدكتور هيكل ، إنما هو الدين

وشوقي كحافظ كثير التردد للدين ، وفي شعره رقى وتحصين وتعاويز^(١) .
الدين دائماً يكتف نظرة شوقي فحين يحكي الترك يقول :

الدهر يقظان والأحداث لم تم فما رقادكم يا أشرف الأمم

وفي قصيدته (نجاة) التي هنا بها (أمير المؤمنين) يصد فيها عن شعور ..
بالخلافة .. شعور المسلم بدلالة الخلافة ورمزها ..

هنيئا أمير المؤمنين فإنيما نجاتك للدين الخفيف نجاة
فلولاك ملك المسلمين مضيع ولولاك شمل المسلمين شتات

وإذ سقط عبد الحميد أثر الانقلاب العثماني وتولى محمد رشاد قال شوقي :

المؤمنون بمصر يهدون السلام إلى الأمير

وهذا المعنى يتضح بصورة أوسع في قصيدته خلافة الإسلام^(٢) .

هذه الخلافة التي كانت بهاتها المعنوية تأسر (شوقي) وتخلع سحرها على
شخص الخليفة فيتداخل مدحها لها معا حتى إذا جاء كمال أتاتورك وألغىها
تميز إحساسه بها كعلاقة (كانت أير علائق الأرواح) .

نظمت صفوف المسلمين وخطوم في كل غنوة جمعة ورواح

حتى أجد الترك في شعره ، « إسلاميات » من خلافة ، وملك ، وفتوحات ،

(١) أرى الرحمن حصن مجديه بأطول حائط منك امتناعا

الملك بين يديك في إقباله عوفت ملكك بالنبي وآله

(٢) الشوقيات ج ١ ص ١٥٤ ١٦٩ .

وحروب ، وشجاعة بالطبع وصولات وجولات في المعارك وما تورط فيه
 طبيعة الموضوع من مبالغات في الملح والصياغة فخروب الأتراك :
 إذا طاش بين الماء والصخر سهمها أتاها حديد ما يطيش وأسرب
 يسده عزريل في زى قاذف وأيدى المنايا والقضاء المدرب
 قذائف تخشى مهجة الشمس كلا علت مصعدات أنها لاتصوب^(١)

ومدح شوقى في الأتراك تغلب عليه « صيغة أفعل ، لو جاز هذا التعبير ،
 فعبد الحميد حسامه أخذت من سقراط وعوده أصلب من المناير وعزمه أمضى
 من هوميرو وملكه أرقى من الإسكندر^(٢) » .

فهل مثل هذا (الملح) بأكله يضاهى قول شوقى في مصر .. في رمسيس:
 جل رمسيس فطرة وتعالى شيعه أن يقوده السفهاء
 وسما للعلا فنال مكانا لم ينله الأمثال والنظراء
 وجيوش ينهضن بالأرض ملكا ولواء من تحته الأحياء
 ووجود يساس والقول فيه ما يقول القضاء والحكام
 وبناء إلى بناء يود الخلد سد لو نال عمره والبقاء
 وعلوم تحي البلاد ، وبتنا هور نخر البلاد والشعراء

إليه سيزوستريس ماذا ينال ال وصف يوما أو يبلغ الإطراء
 كبرت ذاتك العلية أن تحصى ثناها الألقاب والأسماء
 لك آمون واللال إذا يركب سبر والشمس والضحي آباء
 ولك الريف والصعيد وتاجا مصر والعرش عاليا والرداء
 ولك المشآت في كل بحر ولك البر أرضه والسما

(١) الشوقيات ج ١ ص ٤٧ .

(٢) الرأ قصيدة صدى الحرب ج ١ ص ٤٢ — ٥٨ .

. أو قوله :

أين الفراعنة الآلى استندى بهم (عيسى) و(يوسف) و(الكليم) المصعق
الموردون الناس منهل حكمة أفضى إليه الأنبياء ليستقوا
أو قوله عنهم :

فكانوا الشهب حين الأرض ليل وحين الناس جدد مضللينا
مشيت بمنارهم في الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا)
تعالى الله كان السحر فيهم أليسوا للحجارة منطقتنا ؟
غسلوا يبتنون ما يبقى وراحوا وراء الأبدات عظمينا
على أن شوقي نفسه قد افتقد السمات الحقيقية للمدح في الأتراك ،
الصفات الباقية ذات القيمة، بل أحس ما في المدح بالحرب من خواء معنوى
وقيمى ، فتهف بالأتراك : (يا دولة السيف كوني دولة القلم) .

فالسيف يهدم فجرا ما بنى سحرا وكل بنيان علم ضير منهم
قد مات في السلم من لارأى يعصمه وسوت الحرب بين الهم والهم
وأصبح العلم ركن الأخذ به من لا يقيم ركنه العرفان لم يقيم
وكأنى بشوقي يحس في نفسه حرجا من مدح الترك الذين نهبوا مصر
وأسماءوا إليها ولم يتخطفوا في هذا المضمار عن قبيل الذى تقم عليه شوقي
ولم يتحيز له . فقال مبرداً غير مقنع :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساموا
حكمت دولة الجراكس عنهم وهى فى الدهر دولة عسراء
أو ليست هذه خطة سليم (الألمى) . . الذى كانت سياسته قصر مدة
الولاية بثلاث سنوات ، فكان الوالى يتخذ بالتهب ما يمكن إبقائه :
الترك (لم يطاعوا) فأين الشجاعة التقليدية التى طالما تقنى بها شوقي نفسه
وأين قوة الشخصية ود صيغة أفعل ، ؟

وبعد هذه الإلمامة بطبيعة الغناء عند شوقي ، نخلص إلى اللحن المصري في شعره .

أيها المتحى (بأسوان) دارا كاثريا تريد أن تتقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

إتنا بالوادي المقدس طوى .. هنا الأرض الطهور .. هنا النيل
(المبارك) .. اخلع النعل واخفض الطرف وقبل الأحجار وانشق مسك
التراب الأسمر .

قل للأعاجيب الثلاث مقالة من هاتف بمكاتبه وشاد
فه أنت فما رأيت على الصفا هذا الجلال ولا على الأوتاد

لك كالمعابد روعة قدسية وعليك روحانية العباد
أسست من أحلامهم بقواعد ورفعت من أخلاقهم بعباد
قم قبل الأحجار والأيدى التى أخذت لها عهداً من الأباد
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها مهد الشمس ومهبط الأراد^(١)

دائماً في حضرتهم متعبد فهو منهم عند الأهرام والمقابر وأنس الوجود
في محراب ، وفي مسرحياته ساق كليوباترة منكسة الرأس إلى ساحة إيزيس
تترضى .. تتضرع :

إيزيس ينبوع الحنان تعطينى وتلقينى لضراعتى وسؤالى
إنى وقعت على رحابك فارحى ذل الملوك لمجدك المتعالى

لا وجه للبقارة عند شوقي بين (إيزيس) المصرية الأصيلة وبين
(كليوباترة) التى :

(١) الشوقيات جزء ١ ص ١١٣ ، ١١٤ .

لم تصب بالخداع نجحاً ولكن خدعوها بقولهم حسناء
أما إيزيس العظيمة فهي مع بعد الفارق والقياس :
إن تل البر فالتراب تضار أو تل البحر فالرياح رخاء
وإدعائك اليونان من بعد مصر وتلاه في حبك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيس الغراء
وفي (قبيز) يسأل جبار الفرس زوجه وملكته نيتيتاس المصرية
بنت من أنت يا نيتيتاس ؟

فتجيبه في زهو المصرية وشموخ بنت الفراعنة :
بنت الشمس بنت العواهل الآهات
حتى فرعون موسى اعتند عنه شرقي حين قال :
ظن فرعون أن موسى له وإف وعند الكرام يرجى الوفاء
لم يكن في حسابه يوم ربي أن سيأتي ضد الجزاء الجزاء
وهو ، مصرياً ، يعرف ما يقول به على الفراعين حساد يجنم من التافهين
والجهلاء ، فتوت عنخ آمون ورسيس وكل طاعل من ملوك مصر
في فجر التاريخ :

شاد ما لم يشد زمان ولا أد	شأ عصر ولا بني بشاء
هيكل تنثر الديانات فيه	فهي والناس والقرون هباء
وقبور تحط فيها الليالي	ويوارى الأصباح والامساء
تشفق الشمس والكواكب منها	والجديدان والبلى والفناء
فاعند الحاسدين فيها إذا لا	مرا فصعب على الحسود الثناء
زعموا أنها دعائم شيدت	بيد البغي ماؤها ظلام
دع الناس والرعية في تشي	بيدها والخلائق الأمراء

أين كان القضاء والعدل والحكم . حجة والرأى والنهى والذكاء
 وبنو الشمس من أعزة مصر والعلوم التى بها يستضاء
 فادعوا ما ادعى أصاغر آثي . سنا ودعوهم خنا واقترأ
 ورأوا للذين سادوا وشادوا سبة أن تسخر الأعداء
 إن يكن غير ما أتوه فخر فأنا منك يا فخر براء (١)
 هنا زج شوق نفسه في الامركة متحمساً ثائراً . إنه طرف فيها يتصر
 لاسلافه بالمنطق في بادى الامر وبالأدلة سالعة ثم بخطاوية الولي الوفي
 وزهو المحب الراضى . . بل المؤمن الذي يقدر ما يعتقد ويرتفع به على
 التقدير والمهارة .

ويمثل هذا الإحساس العام المتأجج بحس شوق آلام مصر الكبرى
 في التاريخ . يحسها بقلبه وعقله جميعاً كأنها وقت اليوم .. لم تطفىء القرون
 الطويلة إحساس (المصرية) في نفس شاعرنا :

لا رعاك التاريخ يا يوم قبـ سير ولا طنطننت بك الأنبا
 لا تسلى ما دولة الفرس سامت دولة الفرس في البلاد وساموا
 وارتوى سيفها فماجلها الله به بسيف ما إن له إرواء
 وحين رفرق الغناء للنيل لمع عبر التاريخ موكب الأنبياء على
 الضفاف الخضراء :

تابوت موسى لا تزال جلالة تبدو عليك له وريا تنشق
 وجمال يوسف لا يزال لوائه حوليك في أفق الجلالة يرشق
 ودموع إخوته رسائل توبة مسطورهن بشاطئك منمق
 وصلاة مريم فوق زرعك لم يزل يزكو لذكرها التبات ويسمق

(١) الشرقيات ج ١ ص ١٨ - ١٩ .

ونحلى المسيح عليك دوحا طاهرا بركات ربك والنعيم الغيثى
وودائع (الفاروق) عندك دينه ولواؤه ويساته والمنطق

مصر (مدرسة) فى الحضارة و (مدرسة) فى العلم و (مدرسة)
فى الحكمة .. جامعة يلتقى فى ساحتها الشرق والغرب .. قالها شوقي بشعره
أوقاتها المصرية بلسانه :

وهذب الهند دياناتهم بكل خاف من رموزى وباء
ومن تلاميذى موسى الذى أوحى من بعد إليه فساد
وأرضع الحكمة عيسى الهدى أيام تربي موده والوساد
مدرستى كانت حياض النهر قراءة العزقان دار الرشاد
مشايخ اليونان يأتونها ياتقون فى العلم إليها القياد
كنا نسيمهم بصبياته وصيتى بالشيب أهل السداد (١)

وحول معانى الريانة والقيادة دار شعره فى الاسكندرية كالمصرية :

هائى عمراً فى البحر ثغر المالى والمتار الذى به الاهتداء
مطمئناً من السكائب والسكة ب بما يتهى إليه العلاء
يبعث الضوء للبلاد فتسرى فى سناء الفهوم والفهماء
والجوارى فى البحر يظهرن عزال ملك والبحر صولة وثراء (٢)

وعلى معانى السبق والضلالة رقى شعره إلى أبى الهول :

أبا الهول ما أنت فى المعضلا ت ؟ لقد ضلت السبل فيك الفكر
تحييت البدو ماذا تسكو ن وضلت بوادى الظنون الحضر
فكنت لهم صورة العنفوا ن ، وكنت مثال الحجبى والبصر

(١) ج ١ ص ١١٨ .

(٢) ج ١ ص ٢٤ .

وسرك في حجه كلها أطلت عليه الفنون استتر
تروم بمنفيس يرض الظبا وسمر القنا والخيس الدر
ومهد العلوم الخليل الجلا ل وعهد الفنون الجليل الخطر

• • •

وعلى الضفاف الخضر وقف مبهوراً يغنى للنيل العظيم في خان وردعة :
من أي عهد في القرى تندفق وبأى ككف في المدائن تغدق
ومن السبل نزلت أم لجرت من عاليا الجنان جدولاً تترقق ؟
أنت الدهور عليك مهدك مترع وحياضك الشرق الشية دفق
يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتك عيمة تندفق
يا نيل أنت بطيب مانعت الهدى وبمدهة التوراة أخرى أخلق
أصل الحضارة في صعيدك ثابت ونباتها حسن عليك مخلق
ولدت فسكنت المهد ثم ترعرعت فأظلمها منك الحنى المشفق
وبنت بيوت العلم باذخة اللدى يسعى لمن مغرب وشرق

ونقى شوق إلى أسبانيا فقالوا تعزى وقالوا سلا أو تسلى وبلغت المقالة
سمعه ونسكات جراحه فقال :

اختلاف النهار والليل يغنى اذكرا لي الصبا وأيام أنسى
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
نفسى مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سبرى وأرسى
واجملى وجهك (الفئاد) وبجرا ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)

ومصر لا تتجزأ عند شوقى للمصرى فهو في سينيته التى يتلمن فيها عليها
إنما يهفو إلى مصر بكل سماتها من نيل وجزيرة ومسلة وأبى الهول وأهرام
حتى الأسماء تتواكب من القديم والحديث متجاورة في شعره :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه في الخلد تقى
وهفا بالفؤاد في سلسيل ظمأ للسواد من (عين شمس)
يصبح الفكر و (المسلة) ناد به و (بالسرحة الزكية) يمى (١)
وفي الأندلس ملأت عليه مصر نوبته :

وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل (القيصر) دنأما (فراعينا)
ولم يضع حجراً بان على حجر في الأرض إلا على آثار بانينا

...

مدح شوقى لمصر تقديس ، وغناؤه لها ترانيم ، ونفخه بها صلاة
إن شعره فيها له (مضمون) وصفاته محددة : العلم .. الفن .. الشعر
السحر .. البناء ... الآثار ... الريادة ... السبق ... الحكمة ..
القضاء .. التاريخ وملء وقاضيه مصر :

وأنا المحتق بتاريخ مصر من يحن مجد قومه صان عرضا
قل لها في الدماء لو كان يحدى يا سماء الجلال لا صرت أرضا
قل لها مع شوقى ... معنى : « يا سماء الجلال لا صرت أرضا » .

المصرية في شعر حافظ إبراهيم

وبعد شوقي يأتي حافظ فإن من عادة الحديث عن أحدهما أن يسلم إلى المتحدث عن الآخر فقد كان حافظ يتفكه من اقتران اسميهما بقوله : « أنا وشوقي مثل البيض والسميط » :

وإذا كان شوقي غنى فأطرب ، لمصر وللخلافة العثمانية وللعروبة فإن حافظاً كان شاعر هذا الشعب . . عاش في غماره وخاض تجاربه ونفق له ومعه . وكان حافظ صورة لهذا الشعب الذي خرج منه ، في الألم والصبر والوداعة والطيبة والفكاهة العذبة ثم السخرية ، وهو بهذه السمات المصرية شاعر النيل ، هوام الأصيل ، وكل ما عداه مشاعر (مكلمة) لو صح هذا التعبير . . . مدح الخليفة ولكنه كان مسيراً أو مسحراً بشعور ديني في وقت سادت فيه فكرة الجامعة الإسلامية . فهو يستقبل الطيار الثاني فتحي بك بقوله :

أهلاً بأول مسلم في المشرقين علا وطار

ومن المفارقات أن الطيار المشار إليه سقطت به طائرته ومات قبل إتمام رحلته إلى مصر ولكن حافظاً كان قد أعد القصيدة مفترضاً سلامة الوصول : وقد نشرها بعد موت الطيار في عناد (تركي) .

ومدح حافظ في الأتراك بعامة ومدح تفخيم واستعراض الفتوحات والتتويه بالشجاعة في الحرب (١) وفي غضون هذا يتسلل إلى المطالبة

(١) انظر ديوان حافظ ج ١ ص ١٢ ، ص ٢٩ .

بالمستور والحرية لمصر ولكن مدحه ليس فيه عاطفة شوقى نحو الأتراك
وإن كان فيه وراثـة تركية^(١) .

على أن حافظاً مدح إدوارد ورثى فيكتوريا . . . كان ابن عصره
الخالى الولوع بالمدائح والتهاني والاخوانيات والمجالس والأسماء . . . عصره
الذى يجد فيه الممدوح وقتاً للسمع والتخدياً لإطراء ، ولو كان ملقاً أو خداعاً ،
ويجد فيه الشاعر داعية للقول والعيش فى اهتمامات الآخرين . . . اهتماماتهم
الصغيرة ، وقد يكون بين جنبيه آلام كبار .

من هذا نخلص إلى أن مدح حافظ للأتراك إن هو إلا موضوع للشعر
ومدعاة للقول . وهو إذا تجاوزنا الجو الدينى الذى يمسد عنه ، مدح
لا عاطفة فيه ولا غناء .

لقد مدح حافظ الأستاذ الإمام فرداً بأبلغ وأحب مما مدح الأتراك
جما وعلى رأسهم الخليفة . . . فى الشيخ محمد عبده تسمع فى شعر حافظ
رنة الصلح ودفء القلب :

كان يراعى فى مديحك ساجد مدامعه من خشية الله تندف
كأنك والآمال حركك حوم نير على عطفه طير ترفرف
وأزهر فى طرمى يراعى وأتملى ولغظى فيات الطرس بجنى وية بانب^(٢)
أو قوله يهته بعودته من الجزائر :

يا أمينا على الحقيقة والإفة تاء والشرع والهدى والكتاب

(١) جاء فى مقدمة الأستاذ الدكتور أحمد أمين ديوان حافظ أن والد الشاعر كان مصريا
سيا ، وكانت أمه « مأم بنت أحمد البيرونية » من أسرة تركية الأصل ، تسكن القريتين
وتعرف بأسرة الصروان ، إذ كان والدهما أمين الصرة فى الحج ، فلقب بالصروان (القيم على
الصرة) ولدت الأسرة به . ومن الطريف أن أستاذنا أحمد أمين ، ظل عدم إشادة حافظ
بالأتراك وإشادة شوق بهم بأن (ما كان فى « شوق » دم تركى « ارستقراطى » وما فى
حافظ دم تركى « ديمقراطى ») .

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٦ .

أنت تَعْمُ الإمام في موطن الرأى ، ونعم الإمام في المحراب (١)
أما شعوره (بالعروبة) فإنه الشعور الطبيعي بالجوار بين مصر والبلاد
العربية وشعور (بالإسلام) . وحافظ كان عيني العاطفة الدينية . لقد رمانا
كرومرفجارين بالمعصب فكانت هذه التهمة تلاح علي حافظ في قصائد كثيرة .
كانت المسألة عنده مسألة دينية مع أن المستعمر كان يهدف إلى أبعد من هذا .
ولعل هذه العاطفة الدينية كانت وراء (العمرية) (٢) فهو لم يتناول
الفتح العربي لمصر وكانت القصيدة مجالا لنظمه في سلسلة الأحداث الكبرى
في تاريخ عمرو وعمرو بل تاريخ العرب . حين ألمح إلى (الفتح) شوقي (٣) في
لباقة لا تغفل الحقيقة . ترى هل تخرج حافظ في مقام الملح والإشادة
والحب لعمربن الخطاب أن يذكر حبنا الكبير مصر ذكرنا يعرج به علي
عتاب أو ملام ؛ لا شك أن مبرقته أدق من موقف شوقي الذي كان يغني
للنيل فلا عيبه أن يتب أو يلوم كل من رام حواء . وشوقي بعامة أجراً في
القول والرأى لأنه أكبر جاهاً وأوسع مالا وأبرز مكاناً ووراء هذا كله
القصر الذي يسانه ويمدله . وشوقي أعمق ثقافة فهو أكثر تحرراً وعلوية
إن شعور حافظ بالعمد العربي كشعور مسلم العصور الوسطى لا يحتر
الحاكم غريباً أو أجنبياً مادام مسلماً . وقد أشاد في شعره أكثر من مرة
بالمز الفاطمي مثلاً في مدحته للملك فؤاد يقول :

وأعد لنا عهد المذر الفاطمي فانت أهدى (٤)

علي أن الظاهرة البارزة عند حافظ أكثر من التركية أوالعروبة ذائرة

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) قصيدته المشهورة في عمر بن الخطاب ج ١ ص ١٢٧ .

(٣) قصيدة النيل (من أي عهد في القرى تتدفق . . . وبأي كف في اللدائن تتدفق)

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ١٢٧ .

(شرق وغرب) فإن شعوره إزاء الأولى كما أسلفنا شعور ديني وشعوره
بالأخرى رغبة في التماثل والاتصال بحكم الجوار والدين . يتجلى هذا في
قصيدته (سورية ومصر) (١) كما تتجلى غيرته على اللغة العربية في قصيدته
المشهورة بطلعها :

رجعت لنفسي قاتمت حصاتي وناديت قومي فاحسبت حياتي
أما (الشرق والغرب) فظاهرة ملحوظة في شعر حافظ طالما رددتها
أكثر (٢). ظاهرة لحسب حين ذهبت مصر بشعره السياسي والاجتماعي بل
إن مصر هي موضوع تهانيه ومدائحها، كما كانت مثار دموعه في الرثاء،
بل فآخر بها الشرق جبهة :

هذي (الجزيرة) و (العرا ق) و (فارس) يمدن هذا
واليك (مكة) هل ترى أحدا بها وإليك (نجدا)
واليك (تونس) و (الجزا ر) قد لبس العيش نكدا
لم يرتفع في الشرق تا ج فوق تاج (النيل) جدا
مصر حبه الكبير الباقي أبدا :

لا مصر تنصفني ولا أنا عن مودتها أريم
وإذا تحول بائس عن ربها فأنا المقيم
مصر الحس الدامي والعصب المستوفز :

لعمرك ما أرقّت لغير مصر ومالي دونها أمل يرام
ذكرت جلالها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجال وأيام الزمان لها غلام
فأقلق مضجعي ما بات فيها وباتت مصر فيه فهل ألام ؟

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٥٦ .

(٢) اقرأ قصيدة (حرب طرابلس) ديوان حافظ ج ٢ ص ٦٦ .

(٣) ج ١ ص ١٢٥ .

و (المصرية) عند حافظ تغذو إيجابية حين ينادى بالحرية والدستور
والعلم والحكم والفتاة ويندد بتسلط الأجانب وزحامهم في الشركات .
ومن إيجابيته إشاعة الأمل وبث الرجاء بعد اليأس . ومن إيجابيته
دعوته المتصلة إلى اليقظة والصحة^(١) .

وكثيراً ما تكون (المصرية) في شعر حافظ ثورة على الواقع المصرى
اللاهى في زمن جد فيه كل حى ، ونقداً اجتماعياً ينعى على هذا الواقع في
عصره الجمل والتخلف والركود والفرقة والتخاذل والانقسام والتعوي
والغفلة . ففي قصيدة الامتيازات الأجنبية تناول من العيوب الاجتماعية
الفخر الكاذب بالألقاب وإنا الفخر بالعلم والأدب والفن والاختراع
والنفوق . تناول فيها الفهم الخاطىء للدين والتعجب المنبرية التى تصرخ في واد
والدنيا في واد آخر . . . تناول الصحف المضللة .

ومن الظامرات في شعر حافظ ضربه المثل دائماً في اليقظة والطمرح
بأمة اليابان (المثل من الشرق) .

والإحساس بالآلام الاجتماعية عميق حاد في شعر حافظ لأن شعره
كان ينبع من آلامه هو وليس من كابد وشقى كمن غاك ، أو تصور
ولو كان ذا رحمة .

فعلت ما تحنى الفتاة ، وإنما يخبر على أمثالها أمثال
وقد أسهم حافظ في الجمعيات الخيرية والملاجىء بالدعوة المتصلة إلى
تعضيدها وإلى البر والتراحم، فحريق ميت غمر وجمعية رعاية الأطفال وملجأ
رعاية الأطفال وجمعية رعاية الطفل وجمعية الاتحاد السورى والجمعية
الخيرية الإسلامية وجمعية إغاثة العميان وملجأ الحرية وجمعية الطفل
كلها موضوعات في شعر حافظ وقصائد ضافية .

(١) قصيدة تحية العام الهجرى س ٥٨ - ٦٢ .

حتى (غلاء الأسعار) ارتفع فيه صوت حافظ منددا وساخرا السخرية
المصرية التقليدية التي تأخذ دورها في الأزمات :

أيها المصلحون ضائق بنا العبد ش ولم تحسنوا عليه القيام
وغدا القوت في يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصيام
ويخال الرغيف في البعد بندا ويظن اللحوم صيدا حراما (١)

كما دعا حافظ إلى الوثام بين أبناء الوطن الواحد من مسلمين وأقباط (٢)
أما العلم فهو الموضوع الظاهر في شعر حافظ والدعوة المساسة الملحة
وله في الجزء الأول قصيدتان في الحث على معاضدة مشروع الجامعة حين
كانت فكرتها إرهاباً بمولدها . كما أثنى على الاجتزاء بتعليم القراءة
والكتابة دافعاً قوياً إلى الاستشراف إلى فوق والتطلع إلى أمام حين تقصر همه
المالين بالقراءة والكتابة عند مطالب الحياة الصغيرة ، تنفسح الأفاق للأمة
بمشتقها الجامعيين . إن وراء الجامعة الطيب والمهندس والقاضي وعالم الفلك
والمهندس الزراعي والمعلم لا يتغنى غناءهم أحد خارج الجامعة .

لقد أسهم حافظ في حركة قيام الجامعة بتعبته أشعور معها . . بالشحنة
الأدبية حين قصر ماله :

تبكى على بلد سال التضار به للوافدين وأهلوه على سغب
متى نراه وقد باتت خزائنه كنزاً من العلم لا كنزاً من الذهب
هذا هو العمل المبرور فاكثبوا بالمال إنا اكتنينا فيه بالأدب
حتى تعليم البنات دعا إليه حافظ وهي دعوة بمقياس عصره كانت تعد
تقدمة كبيرة المدلول .

• • •

(١) ج ١ ص ٣٠٤ - ٣٠٥ .

(٢) ج ١ ص ٢٧٦ .

(٣) ج ١ ص ٢٧٦ .

وهو في تحرقه من أجل مصر يشتد في النقد بل يقسو قسوة الزاجر
حتى يبلغ سوية الغضب حين تم الاتفاق المشهور سنة ١٩٠٤ بين
انجلترا وفرنسا:

حطمت اليراع فلا تعجبي وعفت اليان فلا تعني
فما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب
إن الاتفاق الودي بين قطبي الاستعمار لم يدفع الشعب إلى الثورة فلماذا
لا يثور هو وقد أحرقه السكوت على الضيم . هل ينتظر من شاعر حساس
واع تحليل الإعجاب في مثل هذا الموقف ؟

أعجبنى منك يوم الوفاق سكوت الجناد ولعب الصبي
وكم غضب الناس من قبائنا لسلب الحقوق ولم تغضب^(١)
إذن هي غيبة المحب الغيور . على أن هذه القصيدة التي لام فيها حافظ
واستصرخ ، من قصائد الوعي الاجتماعي في الشعر بدامة وشعره بخاصة .
وعلية التوعية هذه والإيقاظ . . . إيجابية ، وهدف من أهداف الشعر .
فما يجدر بشاعر أن يقف موقف المتفرج من الآلام القومية والعيوب
الاجتماعية . وحافظ لم يأل جهدا في هذا المجال .

واللوم القوي لو صح هذا التعبير موضوع كبير في شعر حافظ . والناسح
في إبان المحن يعتنق على قومه من غيرته عليهم وعمق إحساسه بآلامهم :
أنا لولا أن لي من أمتي خاذلا ما بت أشكو التوبا
أمة قد فت في ساعدها بغضها الأهل وحب الغريا
تعشق الألقاب في غير العلا وتقضى بالنفوس الرتبا
وهي والأحداث تستهينها تعشق اللهو وتهوى الطريا
لا تبالي لعب القوم بها أم بها صرف الليالي لعبا^(٢)

(١) الديوان ج ١ ص ٢١٥ .

(٢) قصيدة (غادة اليان) ج ٢ ص ٧ .

إلا أنه حين يبلغ الغيظ به حد الحنق ، يثور ثورة عارمة يدعو فيها دعاء
ظاهرة النعمة ، وباطنه العذاب النفسى . فما كان حافظا ليصرخ صرخاته
المشهورة لولا أن وراءها ألما كبيرا يمزقه وجبا كبيرا يؤرقه . ألم يقل
في دنشواى التى أبكت منا كل عين :

لا جرى النيل فى نواحيك يا (مهـ) ولا جادك الحيا حيث جادا
أنت أنبت ذلك التبت يا (مهـ) فأضحي عايك شركا قتادا
أنت أنبت ناعقا قام بالأمس س فادى القلوب والأكبدا

كان يدعو هذا الدعاء وهو يحس أن مصاب دنشواى مصابه الشخصى :

أنت جلادنا فلا تنس أنا قد لبستا على يدك الحدادا

إن فى الإضافة إلى الضمير (نا) امتزاج كامل بالآلم القومى .

ومن صيحاته التى يبرر بها لومه :

زمان تسخر فيه الرياح	وينغدو الجناد به مثشدا
وتعنو الطبيعة للعارفين	بمعنى الوجرد وسر الهدى
إذا ما أهابوا أجاب الحديد	وقام البتار له مسعدا
وطارت إليهم من الكهبا	• يروق على السلك تطوى المدى
أجمل من بعد هذا وذاك	بأن نستكين وأن نجمدا ^(١)

وله نظرات نافذة فى تحليل الطبيعة المصرية :

أيها النيل ! كيف نعى عطاشا	فى بلاد رويت فيها الأناما
يرتوى الواغل الغريب فيروى	وبنوك الكرام تشكو الأواما
إن لين الطباع أورثنا الذ	ل وأغرى بنا الجنة الطغاما
إن طيب المناخ جر علينا	فى سبيل الحياة ذاك الرحاما ^(٢)

(١) ج ١ ص ٢٥١ .

(٢) ج ١ ص ٢٥٥ .

وهو يلمح مصر الفرعونية إذا لاحت بارقة عز في عيد الاستقلال يقول :
بوركت يا يوم الخلاص ولادتك عنك السعود بغدوة ورواح
لو صبح في هذا الوجود تناسخ لرأيت فيك تناسخ الأرواح
ولكنت يوم (اللابرنث) بعينه في عزة وجلالة وسماح
يوم يريك جلالة ورواؤه في الحسن قدرة فائق الإصباح
للنيل مجد في الزمان مؤثّل من عهد (آمون) وعهد (فتاح) (١)
وقصيدته المشهورة (مصر) اعتمد الفخر فيها والاعتزاز على مصر
الفرعونية وسابقتها في التاريخ والعلم والتقن :

إن مجدى في الأوليات عريق من له مثل أولياتى ومجدى
أنا أم التشريع قد أخذ الرو مان عنى الأصول في كل حد
ورصدت النجوم منذ أضاءت في مساء الدجى فأحكمت رصدى
وشدا (بنكود) فوق ربوعى قبل عهد اليونان أو عهد (نجد)
هنا مصر لا يطاولها في العراقة بلد، ولا يزاحم الشعور بها شعور آخر .
وحافظ يرنز في شعره إلى مصر ، بالنيل .. فالنيل في قصيده رمز مصر .
وهذا طبعى في عصر بقطة قومية من ناحية ، يقابها إلحاح الاستعمار على النيل
وتهديد مصر كذباً بتحويله . فغدت البقطة المصرية تردد اسم النيل من لففتها
عليه ، ورغبتها في استشعار وجوده وتأكيده حقها فيه .

والنيل عنده عيد يحمل الأحداث ويحيشها ، فالشاعر في مروت مصطفى
كامل يطلب إليه أن يجرى دما . وفي وفاة نبي الوطنية المصرية محمد فريد
يطلب إلى النهر الخالد أن يزوج دموعه بدموعه :

آثر النيل على أمواله وقواه وهواه والولد
يا غريب الدار والقبر وما سلوة (النيل) إذا ما الخطب جد

(١) ج ٢ ص ٩٧ - ٩٨ .

قل لصب (النيل) إن لا قيته في جوار الدائم الفرد الصمد
إن (مصرأ) لا تتي عن قصدها رغم ما تلقى وإن طال الأمد^(١)
وشمر حافظ مرآة لعصره تستطيع أن تبين ملامحه فيه وهو اجسه
ومخاوفه وخلجاته . ففي شعره في مطلع هذا القرن بأس مرير من جلاء
المستعمر وهو بأس ران على النفس المصرية في سطوة الاحتلال وعنفوانه
في بادئ أمره حتى ليقول حافظ :

وأكبر ظني أن يوم جلاهم ويوم نشور الخلق مقترنان^(٢)
وفي هذه القصيدة التي أثارها العلماء المصري والإنجليزى في مدينة
الخرطوم ، التفاتة إلى مصر القديمة المجيدة ومقارنة بينها وبين مصر عصره
تهيب بها أن تشور :

هناك اذكرا يوم الجلاء ونبها نياما عليهم يندب الهرهان
وقترات اليأس المرير تصحبها صفات الاستسكانة وضعف المستسلم
لقدره ؛ فإن نلت عن اليأس سخرية فهي ليست مظهر تمرد ، وإنما هي سخرية
المرور المغلوب على أمره . لهذا نجد حافظاً في بحنة دنشواى يرسل شعرا
مهوداً باكياً فيه ضعف واستسلام وخنوع واسترحام :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والوداد
لا تظنوا بنا العقوق ولكن أرشدونا إذا ضلنا الرشاد
أكرمونا بأرضنا حيث كنتم إنما يكرم الجواد الجواد

وكأنه يدافع عن هذه المسكنة الشيبة بالاستجداء ، بأن الاحتلال مضى
عليه خمسة وعشرون عاماً ظن فيها قومنا أن ليله ليس ورامه فجر :
إن عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تبادى

(١) ٢٠ ص ١٠٨ .

(٢) ٢٠ ص ١٠٨ .

وامتدت هذه الاستسكاة بالبلع بعد حادث دنشراى قفراه فى أكتوبر سنة ١٩٠٦ يستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه ١١ بالتأهيل والترحيب والعتاب^(١) فى بانيته التى مطلعها :

(قصر الدوبارة) هل أتاك حديثنا فالشرق ريع له وضع المغرب
أهلا بساكذك الكريم ومرحبا بعد التحية إني أنتعب
ولكنه مالبث أن أفاق وفتح عينه وواته الجرأة المنشودة فى شاعر
القوم قفراه فى يناير سنة ١٩٠٧ ، يقول فى شكرى الاحتلال .

لقد كان فينا الظلم فرضى فهدبت حواشيه حتى بات ظلما منتظما
تم علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصرى حرا منعا
أعد عهد (إسماعيل) جلدا وسخرة فإني رأيت المن أنكى وآلما
علمت على عز الجداد وذلك فاعليت طينا وأرخصتم دما
إذا أخصبت أرض وأجذب أهلها فلا أطلعت نبتا ولا جادها ألما

هناوعى وشعور يامانة النفوس وإن ادعى الاحتلال والضلال أنه
أحيا الأرض وأخصبها لتكون مزرعة لمصانعه .

وحافظ الذى يتعمق الأحداث فى هذه الجدية ، تغلب عليه أحيانا
كثيرة (العاطفة المسرفة) — شأتنا نحن المصريين — فينى ليد الخصومة
وحرع الإساءة . . فالمدارس لشعر حافظ يجد أن (الوداع) يشجيه
ولو كان الراحل عدوا ١١ إله يلتمس فى كل وداع سابق مأثرة
تشفع لصاحبها إذا حاقت به من أعماله سيئات ١ حتى كرومر وجد له
حسنات ١١ بل سيطر عليه الدور فدعا كرومر طودا شاعنا وبحرا مزيدا ١١ ولم
تكرر القصيدة بطبيعة الحال على هذا التقى فقد عرج حافظ بعد الطنطنة
الاستهلالية إلى رأى مصر فى الاحتلال . وفصل القول فى تشعب الآراء فيه :

(١) ج ٢ ص ٢٢ .

فناس يرون الأمور من الظاهر فيخدعون بمظاهر إصلاح له خبيء ،
وآخرون يتعمقون واقع الحال وينفذون إلى دخية الاحتلال فيزبون
بمخصب الأرض يخدع عن جذب العقول ، ويرون سياسة القضاء على اللغة
وما وراء هذا من موت أدبي ، وفصل السودان عن مصر ، وغير هذا من
من ادعاء إشاعة الحرية مع مصادرة الصحف وإقصاء العناصر الصالحة
عن الحكم .

وفي القصيدة تنديد بسياسة كرومر والامتيازات الأجنبية وفيها وعى
مخطورة تغلغل الغريب في اقتصادياتنا . وقد نحا هذا المنحى في قصيدة
(تصريح ٢٨ فبراير) وإن كان في هذه القصيدة ، قد اتخذ موقفاً :

إني أرى قيداً فلا تسلبوا أيديكم قالقيد لا يسجح
إن هياؤه من حرير لكم فهو على لين به أفسح
ولا يعني ضعف موقف حافظ (الملق) فكرومر الذي استضعف أمامه
منحى عن منصبه لا يملك للمصريين نقماً ولا ضراً .

وعما ينفي الملق قصيدته في استقبال خليفته في منصبه السير غورست
فقد كانت أشد لهجة وأكثر ضيقاً ومرارة وهو صاحب الأمر في ذلك الحين .
ولعل حافظاً أحس هذا الإحساس فهو يقول :

فأنا واقف برسوم دار أساتلها ولا ككاف برود
ولا مستزل هبة بملح ولا مستنجر حر الوعود
ولكني وقفت أنوح نوحاً على قوى وأهتف بالنبيذ^(١)
ومضى في هذه القصيدة يطالب غورست باشتراك المصريين في الحكم .

وحافظ ابن عصره المتفرز المتوجس الذي يتوقع الشر والشكوك مدلهمة
فهو يخاطب غورست :

(١) قصيدة استقبال السير غورست ج ٢ ص ٣١ .

وما أددى وقد زودت شعري وظنى فيك ، بالأمل الوطيد
أجئت تحوطنا وترد عنا وترفعنا إلى أوج السعود
أم اللورد الذى أتحن علينا أنى فى ثوب معتمد جديد

وعندما عين السير (مكاهون) معتمدا لبريطانيا فى مصر ، قال :

ماذا حملت لنا عن الـ ملك الكبير وعن (غراية)
أوضح (لمصر) الفرق ما بين السيادة والحماية^(١)

وفى شعر حافظ السخرية المصرية اللاذعة والتهكم اللاسع ، قامت
المصريات بمظاهرة فى ثورة سنة ١٩١٩ قاستأسد الجيش الإنجليزى على
المرأة وطاردتها وهنادور حافظ الساخر :

فليهنأ الجيش الفخرو ر . بنصره وبكسرهنه
فكأنما الألمان قد لبسوا البراقع بينهنه
وأثوا (بهند نبرج) مخ تفتيا بمصر يقودهنه
فلذاك خافوا بأسهن وأشفقوا من كيدهنه^(٢)

ومن سخرياته قوله فى (دناوب) :

هبوا (دناوب) أرحبكم جنانا . وأقدمكم على نزع الحقود
وأعلى من (غلادستون) رأيا وأحكم من فلاسفة (الهنود)
فإنا لا نطيق له جواراً وقد أودى بنا أو كاد يودى
نخذوه فامتعوا شعبا سوانا بهذا الفضل والعلم المفيد^(٣)

وقعشات حافظ وملحه فى المجالس والأسمار تشكلت فى شعره سخرية
من الأوضاع المختلفة . ومن سخرياته أو نقداه الاجتماعية :

(١) ج ٢ ص ٨٢ .

(٢) ج ٢ ص ٨٧ - ٨٨ .

(٣) ج ٢ ص ٣٤ .

أحيائنا لا يرزقون بدم وبألف ألف ترزق الأموات
من لي يحظ النائم بحفرة قامت على أحجارها الصلوات
يسمى الأنام لها، ويمجى حولها بحر الندور، وتقرأ الآيات
ويقال: هذا القطب باب المصطفى ووسيلة تقضي بها الحاجات (١)
وهكذا كان ينظر حافظ إلى أضرحة الأولياء.

لم يكن حافظ مجوداً بل إن في حياته بلا شك ألماً كبيراً تعكسه
قصيدته (سعى بلا جدوى) (٢).

والقارىء لمقدمة الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ يستطيع أن يفسر
الطابع العام لشعر حافظ (فالشذائد التي اتت حافظاً منذ حداثة) أحداثت
عنده كتباً شديداً ينفس عنه بشعر في شكوى الزمان والناس. وكان المنتظر
من حافظ أن ينفس عن نفسه بالدمع ولكنه عوض بالضحك.. الضحك
من كل شيء حتى البؤس والشتاء أو ما يدل على تكيف نفسه لمواءمة
الوضع التعويضي أنه كان يارطاً في اختراع النكتة من كل ما يدور حوله
ليفجر ضحك سامعيه ويحملهم على مشاركتة وجدانياً ليفرق ألمه في موجة
الضحك والسرور. وما ضحكك وفكاهته إلا تعويض الحزن بصيغة مبالغة
ولهذا لم يضحك شعره وإن افترت شفتاه فقد كانت نفسه المرحّة في المجالس
غير نفسه الجادة في الشعر. ولعل هذا البيت يفسر ما ذهبت إليه وهو من
قصيدة (حريق ميت غمر).

قد شهدنا بالأمس في مصر عرساً ملاً العين والفؤاد ابتهاجاً
كان يكفي أن يقول (ملاً العين) وهذا يتضمن أن الفرح ملاً الفؤاد لأن
العين رسوله توصل إليه كل ما تقع عليه من رؤى ومشاهد ولكنه ينص على

(١) ج ١ ص ٣٠٦.

(٢) ج ٢ ص ١١٤.

الفؤاد هنا لأن الفؤاد عنده حزين ويريد أن يشركه هنا في السرور ويعلم عنه
كأنه لا يصدق أن الفرح بلغه . وإذا علمنا أن لفظه (ابتهاجا) من البهر وهو
إعجاب الدهشة أو دهشة الإعجاب ، ثبت عندنا أن حافظاً غريب على الفرح
ومظاهره فهو ينهر لرقبته كمن يفتح عينيه على الشيء الجميل أول مرة !

كما نفس حافظ عن نفسه بالرثاء ولعل هذا سر إجادته له فقد عاش يتيمًا
مقلاً معذباً لم يرض غرائز الوالدية والتملك والسيطرة فيه ، فما إن يأخذ في
الرثاء حتى يفطر قلب القاصي . أنا ما قرأت رثاءه في مصطفى كامل إلا بكيت
على الرغم من الأعوام الطويلة التي تفصل بيني وبين المصاب ، وعلى الرغم من
أننى لم أعرف (مصطفى كامل) إلا سيرة من سير التاريخ المصرى ولم أربطه بالطبع
(مصطفى كامل) وإن كنت رأيت وجه مصر فيه .

أترى الأمر صدق اللوعة في الشعر وأقصد اللوعة الشعبية المصرية
لالوعة فرد أو شاعر . وأنا مصرية يقترون في ذهنى ذكر مصطفى كامل
بذكرى دنشواي ؟ أم لأنى أعيش في قراءاتى كأنها بذت ساعتها ؟ لست
أدنى ، ولكن حافظاً في مراثيه عميق الإحساس . . . هل هو الشجى يبعث
الشجى فهو يستريح إلى البكاء لأنه يشقى شجى بلا به ؟ أياً كان السبب فإن
مراثى حافظ يمدى صدقها ويمس النفس شجاءها :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والى ضيفك جاثيا
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى) شهيد العلا فى زهرة العمر ذاويا
هنيئاً لهم فليأمنوا كل صائح فقد أسكت الصوت الذى كان عاليا

• • •

بعد هذا العرض لشعر حافظ أقف وقفة عند أسلوبه . وأظهر
ما فى هذا الأسلوب تخديم التكرار فى التأثير والتطريب (١) بما

(١) الرأ قصيدة (تهنئة سعد زغلول) ج ١ ص ١٠١ .

يوفره التكرار الفني من موسيقى النفس واللفظ — فهو أحيانا يكرر الشطر الاول من بيت في أربعة أبيات متوالية^(١) .

وأحيانا يكون التكرار داخل اللفظ الواحد مثل قوله :

وسأتها : من أنت ؟ وهى كأنها رسم على طلل من الأطلال
فتملئت جزعا وقالت : حامل لم تدر طعم الغمض منذ ليالى
إن كلمة (تملئت) تتجانس حروفها وترتيبها على هذا النسق وجرس
لفظها بفعل تكرار الميم واللام وهما حرفا الألف البارزان ترسل إلى سمعى
أنينا مكبوتا وكأنى أراها تتمزق .

وفى شعر حافظ كشوقى تعاويد ورقى^(٢) وتقع عنده أحيانا على لفظ
متعمر مثل (متعشمر) بمعنى الظالم^(٣) .

وأسلوب حافظ بعامة أسلوب لفظى يادى الجزالة والرنين . وقد انتقد
المازنى أسلوب حافظ ، ولكنى لا أريد أن أعرض لتقده هنا لأن المازنى
نفسه عاد فندم عليه .

وفى أسلوب حافظ التعبير الشعبى المصرى :

وانى كتابك يزدى بالبد أو بالجوهـ
فقرأت فيه رسالة مزجت بنوب السكر^(٤)
وفيه خفة الظل المصرية . اعتند إلى شوقى لتخطفه عن حفل قران
ابنته فكتب إليه :

(١) قصيدة العام المجرى ج ٢ ص ٤١ .

(٢) ج ٢ ص ٤٠ .

(٣) ج ٢ ص ٣٩ .

(٤) ج ١ ص ١٢٩ .

إن فأتى أن أوفى بالأمس حق التهانى
فأقبله منى قضاء وكن كريم الجنان
والله يقبل هذا الصلاة بعد الأوان (١)

وأخيراً نجد فى شعر حافظ وأسلوبه صوراً من الكاريكاتير المصرى
المشهور . وصف حافظ بائع كتب صفيق الوجه قائلاً :

أديم وجهك — يا زنديق — لو جعلت منه الوقاية والتجليد للكتب
لم يعلها عنكبوت أينما تركت ولا تخاف عليها سطوة اللهب (٢)

• • •

ويعد . . فهذه كلية عن حافظ بعد شوقي حتى لا نأكل خبرتنا جا
ولو أن (شوقي وحافظ) غناء دسم لا مجرد «بيض وسميط» .

(١) ج ١ ص ١٧٣ .

(٢) ج ١ ص ١٥٠ .

الشاعر عزيز أباظة

عندما يكتب الانسان عن أديب يرجى الحديث عن أسلوبه إلى نهاية الموضوع . . . ولكنى مع عزيز أحس دافعا إلى تناول الأسلوب مبكرا لأنه في جزائه البالغة يثير التساؤل وخاصة في عصر ينكر التفاسيح للتفاسيح . عصر يتساعل فيه الكثيرون في التعبير . . عصر طابعه السرعة والتخف . . والسؤال الذى يراحم الابتسامة على كل شفة : ما سر هذا الأسلوب ؟ وهنا نعود إلى نشأته الأولى نلتبس عندما الجواب .

ولد عزيز أباظة في مدينة الزقازيق في ١٣ أغسطس سنة ١٨٩٨ م ولكنه نشأ في القاهرة ، فقد كان للأباضية بيت في « قواير » من أحياء السيدة زينب . وكانت الأسرة قد خصصت هذه الدار لتزول (التلامذة) من أبنائها . وفي هذا البيت نشأ عزيز أباظة . وفي المدرسة التقليدية لكل دار كبيرة كان يجتمع في منزل قواير : حافظ إبراهيم وإمام العبد وعبد السباعى وصديق عنبر والبشرى .

وعلى هؤلاء تنلذ عزيز أباظة وتوثقت صلاته خاصة بحافظ والبشرى والشيخ الحضرى الذى يعرفه مؤرخا فحسب وهو في الحقيقة أديب متمكن .

هؤلاء وجهوه التوجيه الصحيح وقرأ عليهم الأغاني والبغلاء والأمالى والشريف والبحترى كما كان يمشى بكراسة صغيرة خلف حافظ وهو راوية من الددجة الأولى . . وكلما راقى عزيزا أبيات كان يكتبها . . ومن محفوظات حافظ وقرامات عزيز الأولى التى تمت في المدرسة تكونت الركيزة اللغوية التى ما زال يصدد عنها .

هذا هو سره . والمرء ابن نشأته الأولى .

يحسب الكثيرون ومنهم شيوخ الأدب أن عزيزاً صحاً ذات يوم هو جد نفسه، كيرون، شاعراً . . . ولم يكن هذا اليوم قبل الأربعين على أى حال . . . ولكن الحقيقة التى نسيت لبعدها أن شاعرنا قال ونشر الشعر سنة ١٩١٥ وما بعدها . . . نشر كثيراً فى السفور والصاعقة ومجلة الشباب التى اقترن اسمها باسم الشاعر أحمد رامى وظل مقترنا به حتى اليوم .

والذى حدث أن (عزيز أباظه) فى العشرينات أى بعد أن دخل الحقوق وتخرج منها سنة ١٩٢٣ وتندرج فى وظائف الإدارة حيث عين وكيلًا للنائب العام وتندرج فى سلك النيابة حتى عمل قاضياً . ثم ترك القضاء إلى عضوية مجلس النواب فجلس الشيوخ وتندرج فى عدة مناصب حكومية إلى أن صار مديراً لآسيوط .

الذى حدث أن (عزيز أباظه) شغل عن الشعر أو نشره على الأقل . ولعله تعمد عدم النشر ليعطى الوظيفة حقها من سمات ومظهرية . فقد كان الأديب فى ذلك العصر لم يأخذ مكانه الصحيح فى أفهام الناس وأنظارهم . ثم إن الكتابة والشعر روضة يحيطها النقاد بأسلاك شائكة . . . كان شوقى وهو كبيرم الذى عليهم الشعر — عزيز من مدسة شوقى — تنهال على شعره بلا هوادة معاول « الديوان » فكيف بالشباب ؟ . . .

كلها اعتبارات كانت فى ذهن الشاب عزيز أباظه حين قرر أن يكتب لنفسه فى تلك الفترة — العشرينات والثلاثينات — وهو لم ييأس فقد كان يعضى قديماً فى سلك الوظائف المرموقة فى ذلك العصر .

.. دخل عزيز طفلاً الناصرية الابتدائية ثم كلية فيكتوريا بالإسكندرية — القويم الابتدائى — لمدة سنتين كاتناً أساساً له فى الإنجليزية ثم عاد ثانية إلى الناصرية الابتدائية . . . وتلقى تعليمه (التجيزى) فى التوفيقية بالسعيدية وأخيراً الحقوق .

وقد استطاع بما تلقاه في كلية فيكتوريا أن يقرأ شكسبير في أولى تجهيزي . وفي هذه السن الغضة تأثر به . . . تأثر بمسرحه تأثراً بالغاً . ولما كان مسرح شكسبير مسرحاً كلاسيكياً فقد كان هذا التأثر وراء اختيار عزيز موضوعات تاريخية .

كما أعجب بيرون وشلي من الشعراء الإنجليز ، وموليير وراسين وكورنيه من الفرنسيين ، والثلاثة مسرحهم تاريخي . وهم تابعون فيه عن الأساطير اليونانية .

وعلى جمال الأسلوب ، كان عزيز أباطة شاعر المعاني الإنسانية الرفيعة التي يعيش لها ، وبها ، الشعر الحق والشاعر الصادق . وبعض هذه المعاني التي غنى لها عزيز أباطة : الأسرية ، وروحها ، وقوامها الزوجية والأم والأبناء .

فالزوجة في شعر عزيز أباطة عدل النفس ، وموئل للأمن الكريم ، ونبع الحنان والرحمة ، ومصدر النصح الهادي وظل ضاف ونعمة سابعة وأنس ناعم وهدى مضى . وروح وريحان ورفاء وحب ساكب وصديق .

ولم أر أقدر منه على تصوير سعادة الزوجية في أبياته التي انبعثت من « أطيايف الماضي ، حين كان وزوجته :

يتساقبان رحيق ود ساكب	صفو البشاشة كالربيع الهامى
مرحان كالطفل الغرير وتربه	فرحاً بأيسر ملابس وطعام
كل يشيد بألقه ويظننه	ذون الورى مثل الكمال السامى
ويكاد من كلف يقنس ذاته	أعظم بتقديس وليد غرام

كان عزيز أباطة شاعراً كبيراً ، شعر غنائى ولكن على طراز آخر جديد . . فشعره لا تنقأ فيه شخصية الشاعر ولا تمحى ذاته بل لا تنقأ فيه إنسانية القارىء . كما كان الحال حين يقرأ المدائح الكاذبة أو حتى الصادقة فيهمون عليه الشعر والشاعر — من تعلّقها وتزلفها وترخصها وزيفها . .

شجر خلا من المديح لأنه أكبر منه وأكرم وأعز ولسكنه شعر مشبوب من
وقدة العاطفة والذبة الحرمان . ومع تأججه تأنس فيه راحة وتجد عنده
سلاماً . . راحة تسكب في النفس إحساس نعمة راضية وإن كانت ماضية . .
شعر ينبع من قلب كبير ثمر الجوانب تغمره عواطف شتى ، فعاطفة دينية
طارحة تستقي من إيمانه بالإسلام والعروبة . ولشد ما تأسرنى تلك التريمة
الرفيقة التي يرسلها شاعرنا عزيز أباطة في مسرحية قافلة النور ، على
لسان الحادى :

يا نفس إن أفضيت للنوره
ورأوتك الروضة المنضرة
حوت منا الله وضمت منبره
وبضعة من ذاته المطهره
ألقيت يا نفس غبار الأثره
وذقت من مغفرة المغفره

يا حادى العيس

يثرب فى أخيلتى المصوره
ألمحاً فى النسمة المعطره
وفى الوجوه الطلقة المستبشره
وفى هوى عف ونفس خيره
وفى حياء الغادة المنخدّه
وفى بريق النظرة المبشره

وعاطفة أسرية ترف على الزوج والولد . ، وعاطفة وطنية روية من
حبه لمصر حبا يتبدى فى إهدائه مسرحيته (غروب الأندلس) إلى الأمة
المصرية السكرية ، عظة تشارف منها سماوة تشوف إليها ، وترنيا طالما تعلق

أمله بأهدابها ، ورغية وقف العمر يعالج العير من أبوابها . . بل يقبى
من اختيار هذا الموضوع بعينه حتى ليتسامل الدكتور طه حسين في مقدمتها
(أيتحدث الشاعر عن خطوب تابعت في مدينة من مدن الأندلس في أواخر
القرن الخامس عشر ، أم يتحدث عن خطوب تابعت في منتصف القرن
العشرين بمدينة القاهرة .

ولو مضى الشاعر في نسيان غرناطة وأهلها أكثر قليلا عما مضى لسمى
أشعاعاً مصريين ولصرح عن أحداث مصرية ، وخطوب عربية معاصرة ،
وعدد مكاييد من الانجليز وبنى إسرائيل ، ثم لم يجد بعد ذلك مشقة في أن
يمضى القصة كما أراد ضميره أن تمضى ، ولكنه شق على نفسه ، وعنف بخياله
وخواطره ، ورد قلبه إلى غرناطة بين حين وحين رداً فيه شيء من قسوة
لأنه كان يأبى أن يكذب إلا في مصر والمصريين .

وهنا تبرز وظيفة الشاعر الاجتماعية في التعبير عن قومه وتحريك
جوهرهم وإشاعة الأمل فيهم بعبء التاريخ وتفض اليأس عنهم بمصادع البغي .
لقد وجد الأدب المصرى نفسه وأدبك سباقا للمقاهم الجديدة الكبيرة
للشعر والفن . . وأهدى إلى العربية من ثمرات بفيه كتابا وشعراء ثروة غالية
تعرضها ما فاتها قروناً متلاحقة حين كان هم شعرائها بكاء الأطلال
أو غناء القصور .

وعاطفة الشاعر عزيز أباطة على اختلاف ألوانها عاطفة إيجابية بناءة
واعية فهي لم تقف من محابها عند الشعور العام الذى يشترك فيه الناس ولكنها
خلعت عليها حل الفن ورؤاه ووهبتها خلوده . فهو مسلماً اتخذ من الشخصيات
الاسلامية التاريخية من الأحداث الإسلامية التاريخية موضوعاً لمسرحياته :
قافلة النور — الناصر — غروب الأندلس ، التى خدمها تخديماً آخر
يستهدفه الفن الصادق بما أشرنا إليه .

فشاعرنا في شعره الغنائي يرتفع على المقوم القديم للشعر الغنائي العربي الذي وقف به ، في معظمه ، على أبواب القصور ووقفه على أصحابها ، ولكنه شاعر غنائي بلغمي الكبير إذ غنى على ليله ونبع عن نفسه ثم خرج إلى الناس يحسن قيمهم ومأثوراتهم وتاريخهم ، وهو في أثناء هذا يشير برموز الفن ويشهد ويعي المشاعر والقوى . وهو بهذا كله شاعر غنائي كريم على نفسه وعلى الناس ..

حتى في دثاته بث عزيز أباطة مضمونا كبيرا ؛ فرائيه ليست مجرد دموع مسفوحة ولكنها موضوع للندس ، لماذا يأنى على النساء الرجال .

ليس مجرد دثاء ديوانه (أناث حائرة) ولكنه رسالة إلى المرأة الزوجة تعرف من خلالها ماذا يأسر الرجل من المرأة ؛ لتبدك كثيرات أن ليس المظاهر الخلابة وحدها ولكن ملاك الأمر وسره في الطيبة والودادة والحبا والحنان العنيد والتشجيع الباقى والحب الروم . هذه الصفات النوايح هي التي تعمق للمرأة في قلب الرجل وتعلم مكانها عنده .

لقد أنصف دارسه حين أهدى كتابه إلى كل زوجة استطاعت وتستطيع أن تجعل من زوجها شيئا مذكورا .

إن هذا الإهداء من الدكتور عبد المحسن عاظم سلام الذي كتب دارساً عن مسرحيات عزيز أباطة يترجم عن انفعال الرجل بالمشاعر المبتوثة والقيم النبيلة في ديوان « أناث حائرة » .

وهذا الهوى الأول هو الذي فجر طاقاته الشعرية ولون منخوبها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع فهو في بواكير مسرحياته (ما كان يصند عن إحساس عميق بنفس البيت وتعيم الأسرة ثم ألم الفراق والتشتت ، بل إن بعض الأبيات في ديوانه « أناث حائرة » تسربت إلى مسرحيته « العباية » وأنا أعنى هنا : بيته :

والدار حالية تزهو بربتها كما ازدهى بالنمير السلسل الوادى
تضمنا بجناحي رحمة وهدى كالطير تخشى على أفرانها العادى

هذان البيتان يجران على لسان العباسة عندما تنروشها المخاوف وتتودها
الوساوس وترهق حبا للوامرات فتنى المرأة الزوجة المحبة ، المال
والعروش بل تعاقها وتقول :

ووددت لو كنت في بغداد جارية في بيت صالحة من أهل بغداد
أظل أقضى لها شتى حوائجها وأتفه الزاد ما أعطى من الزاد
وأرتدى الثوب من أخلاق ما خلعت أزهى به بين أترابي وأندادى
حتى إذا مال ميزان النهار بنا فصلت أهوا إلى زوجى وأولادى

إنها لظاهرة تستحق التسجيل لا في هذه المناسبة وحدها بل في تاريخ النقد
الأدبى . لقد وقف الأدب المصرى نفسه في ديوانين هما : «أناث حابرة» لشاعرنا
عزيز أباطة و «وحى المرأة» للشاعر عبد الرحمن صدقى ، على زناء الزوجة
والترنم بها . إنها لظاهرة تستحق التسجيل لأنها لا نظير لها في الأدب العربى
كله . لقد بكى الخنساء صخرأ ، أغا شقيقاً . وقال أزواج ألياتا مفردة
في الحنين أو الرثاء . . . ولكن ديواناً كاملاً في زوجة لم يحدث إلا عند
عزيز أباطة وعبد الرحمن صدقى يقول جرير :

لولا الحياء لهاجنى استعبار ولزنت قبرك والحبيب يزار
ولست أدري متى يستعبر .

حين يقول عزيز أباطة :

دعاني لها الشوق الدخيل وهزنى إلى المضجع الأسنى حنين مكم
أفضت لها حتى إذا جشت شفىنى تهيب أواه — يهم ويحجم
فلا أنا أستطيع القفول فأثنى ولا أنا أستطيع المثول فأقيم

ولما كفت الدمع إلا أقله ونهت في جنبي نادا تضرع
دخلت عليها في وضوء ودوعي كما يدخل البيت المحرم محرم
إنها المضامين التي تجعل شعر عزيز أباطة قيمة أدبية بل واجتماعية
فليست المسألة في شعر عزيز أباطة رياضية شعرية ، وإنما هي معان
وموضوعات .. حتى هذا الذي يتأثر به من قراءاته يكون للاختيار هنا
دلالة يستهدفها فسرحية قيصر تعلو من قيمة الشورى ، والشعوب حتى
لتور زوجة القيصر نفسها حين يدعو داع بسيد الشعب :

بسيده ؟ هذى لعمري كبيرة أنزل هذا الشعب منزلة العبد
ومن ناصب الشعب العدا فقد هوى وإن عز بالسلطان والمال والجند
لكل امرئ يستهدف الحق رأيه ويثبت فضل الرأي بالأخذ والرد
وقد أخذ عليه بعض النقاد أنه (لم يهزه منظر جميل) ص ١٠١ كتاب
(عن مسرحيات عزيز لظاهر) وأنا هنا أختلف مع الناقد فشرع هواه موشى
بأوصاف الطبيعة بعامة والتيل بخاصة في وقته بيت غمر :

ياميت غمر ذكرت عهدك حاليا وذكرت في عطفك طيب مقامى
وذكرت نيلك وهو يجرى عنبرا أو فضة في ريفك المتراى
فإذا الخائل في الأصائل فتنة وإذا الغياض مكالات الهام
أضفت على الشطين أنضر زينة وتعاود البلدين بالإقسام
(الديوان ص ٢٤)

وحين تغشاه الذكرى يقول :

أراك كما رأيتك حين كنا على حرم الصبا نضحى ونمى
نذوق رحيقه طفلين شبا على ود وغالصة وقنس
بسطى عنبرى الماء يحنو على واديه في حطب وهمس
جرى بين الحقول رسول ربه ومس زروعهن أبر مس

ياكر أين ساك وحيث أفضى بموشى التضاعة كل غرس
(الديوان ص ٤٣)

والنهر الخالد في شعر عزيز أباطه ملتقى الأجنة في مسرحية (أوراق
الحريف) كما كان في الأدب المصري القديم، وفي الأدب الشعبي . فشاعرنا
في مسرحيته أوراق الحريف يتناجيه على لسان الحبيبة :

يا نيل يا ابن الخلود افرح لجيرانك
بارك هوأنا السعيد في خضر وديانك
في مائك المنهل ينساب فيض الشباب
جنب الجنى كالقبيل طو اللى كالتاب

بعد هذا العرض العجولان لشعر عزيز أباطه أريد أن أقف وقفة
عند أسلوبه .

إن أسلوب عزيز أباطه مهما قيل فيه بحكم طبيعة عصرنا المتعجل
أو جيانا المتخفف فإنه مقدبة بلا شك ورأىها الكثير من جهد الإنسان
وفضل الله .

وإذا كان الفن إحساساً مترقياً فإن الأسلوب المصق ترف مفتح . . ترف
ذوق وترف شخصية . وهذا اللون من الترف على ملاسته ووسامته
وليد كدائب واستعداد موهوب حين يقترن الترخص بالعبث والعجز
والاستخفاف .

وإذا كان لكل فن مقوماته في الجوهر والشكل فإن فن الأدب
لا يكتمل دوائره إلا بقوة المعنى والمبنى ، أو فصاحة المضمون وبراعة
الأسلوب معاً . ولا تطلق حياة تشدها الآلة وحدها وإن أدت وأغنت ،
أو تحكما الأرقام وحدها وإن كان فيها بلاغ .

لا تقاس حياة بغير فن ، ولا يستوى فن بغير وسائل خاصة به مميزة له .

وبعض وسائل الشعر وميزاته : الموسيقى والشفافية والجمال . ولا يوفر هذا،
مجتمعا، للشعراء إلا ملكة قادرة وطبع سخى وروح بمنحة واطلاع متوسع
وصبر دعوب . .

يقول أستاذنا الزيات في ديوان « أنات حائرة » :

شعر عزيز الذي سمعناه أو قرأناه شعر طالى الطبقة جرى فيه على سنن
الفحول من صاغة القريض ، فتضد اللفظ وجود المعنى وراض القافية ،
وهي صفات لا تكتسب إلا بسعة الاطلاع ، وطول المعاناة وقرة الملكة ،
وإن له في هذا الديوان قصائد ترفعه إلى المكانة العليا من شعراء العربية ،
ولكن هذا الشعر كله قد قطر من فؤاده القريح ، كما يقطر الدمع من العين
أو الدم من الجرح ، فهو وليد الأسمى وريب الألم فليت شعري أيعتربه
الذوى إذا ما التأم جرحه وانعمل قلبه وجف ينبوعه أم يفجر الله له ينابيع
أخرى تسقيه وتنقيه فيزكو ويتلون ويتفرع ؟

وقد أجابت الأيام على سؤال أستاذنا الزيات فروى الشاعر وروى من
ينابيع كثيرة حين خرج عن ذاته واستوحى حياة الناس إلى جانب حياته، بل
سوى في مسرحياته حيوات من ابتكاره وأجرى على لسانها الشعر .

وشاعرنا في تصويره لمسرحيته شهيد يرى رسالة الشعر في كريم
أعراقها توطئنا لنا سبيل فهم هذه الحياة وإدراك قيمتها وجمالها .

إن الرسام تلساب ملكاته في العالم للرقي ليخطو لنا روائعه من طريق
قدرته في الملاممة بين أحاسيسه وألوانه . والموسيقى يؤدي هذه الرسالة نفسها
في عالم الأصوات ، أما الحقائق الخالدة فن عمل الشعر تسجيلها بإيقاعه
وربانيته .

وبعض هذه الحقائق الخالدة التي صورها عزيز أباطه في شعره ، صراع
النفس الإنسانية بغضائها ورذائلها مع الحياة والناس والأحداث . وقد صور
هذا كله تصويراً موقفاً ودقيقاً .

يقول أستاذنا العقاد في مقدمة (أوراق الخريف) .

(ما من شرط نشترط على الشاعر ليؤدي وظيفته الاجتماعية غير الأمانة في تعبيره وتصويره، فإذا استطاع التعبير الصادق والتصوير الخيل في موضوع من الموضوعات كانتا ما كان فذلك وحده قوام الوظيفة الاجتماعية التي تطلب من كل شاعر ومن كل فنان) .

وقد أكد له عملاق الأدب العربي هذه القعدة المستطبعة في مقدمة مسرحية «قيس ولبنى» التي عدناها نموذجا من نماذج الجزالة والعذوبة وصفحة التركيب في الشعر العربي على اختلاف أغراضه وأوزانه .

(ويقل في أساليب المصور كافة من يستوى له هذا النسق في كتاب كامل كما استوى لعزير نسقه المثلين في رواية (قيس ولبنى) من ألفها إلى يائها ومن أهازيجها الخفيفة إلى بحورها المديدة على اختلاف المعاني والأغراض) .

المسرحية عند شوقي وعزير أياظه :

إن من يتأمل مسرحيات شوقي يجد ما تجمع بين المدينتين الروماتيسكية والكلاسيكية دون أن تطابق إحداها مطابقة كاملة .

فهو مثلا لم يلتزم في مسرحياته الوحدات الثلاث كما فعل الروماتيسكيون . كما لم يلتزم بالبعد الزمني الواحد الذي ينحصر في أربع وعشرين ساعة كما يفعل الكلاسيكيون ، كما لم يتقيد مثلهم بحالة نفسية واحدة تسود المسرحية بل جمع بين الضحك والحزن . . . ولعل وجه الشبه بينه وبينهم هو نوعية اختيار الموضوعات فالإلى الجانب التاريخي مثلهم . . وسيلته إلى التعبير ، الشعر في خطابية وصفانة تعتمد إلى الشجن حيناً ، وتهوى التطريب حيناً آخر من غلبة الموسيقى على أسلوبه ذي الإيقاعات .

ومن مزايا شوقي أنه أقدم على المغامرة في البحور والأوزان فتشقل كما

يريد من بحر إلى بحر ، ومن قافية ، إلى قافية ، ولم يكن هذا مألوفاً عند من سبقوه من الشعراء في العريية .

وهذه المرونة منه خدمت الحوار عنده قال إلى القصر في الكلام بل في الأوزان أيضا وخاصة في المسرحيات الأخيرة التي تخلص فيها من القصائد الداخلية الرثانة في الفخر والرثاء والحزن والفرح على السواء ، مما يعتبر كما يقول الدكتور مندور (خارجا على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب أن توافر فيه الحركة الدرامية المتدفقة) .

وقد حام النقد كثيرا حول هذه الثغرة في مسرح شوقي عازيا إليها تفسكك العمل الدرامي عنده ، وتعطيل نمو الشخصيات ، وتعويق تكاملها على مسرحه ذلك التكامل الذي تقطعه بين حين وآخر عملية الإنشاء وكأن مسرحياته مباراة شعرية لا أحداث مسرحية حتى ليراهما الأستاذ العقاد (قد خلت من الشخصيات) في كتابه « شعراء مصر ويثاتهم » ، وهذا (من التباس للامع مع أن كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع) ص ١٦٥ - ١٦٦ .

وإن كان الدكتور عبد المحسن سلام يرى أن الشخصيات التاريخية ذات الأطر المعروفة تقيد حرية العمل الفني وتخضعه لحساب النقد والجاهل ينما الخلق على غير مثال يملى للفنان في تكييف الشخصية ورسمها على هواه . وبهذا تغدو الشخصيات التاريخية أصعب في المعالجة .

والمسرحية عند شوقي قد تتعدد شخصياتها ولكن هذا التعدد دائما في خدمة شخصين رئيسيين هما البطل والبطلة . ويتعاطف شوقي مع المرأة فيجعل البطلة غالبا سيدة الموقف .

وما دامت المسرحية عند شوقي ، في المقام الأول ، رجلا وامرأة ، فقد أكثر من تحديث الحب حتى بلغ به حد العشق الواله .. كما أكثر الشاعر

الأمير من الولايم والحفلات والغناء والرقص والإنشاد ، وهي وسائله
في التأثير حتى لكان المسرحية عند شوقي مهرجانا بما حدا بالدكتور مندور
إلى المناداة بوجوب تلحينها كأوبرات يتمتع فيها الجمهور بروعة الشعر وجماله
مضافا إليها موسيقى اللحن . . وبهذا يتقلب العيب ميزة وفضلا يؤكد قيمتها
الأدبية الخالصة .

ويكاد يجمع النقاد جميعا على أن «عزيز أباظه» ترسم «شوقي» وتأثير به
في شعره ومسرحه معاً . فأخذ عنه : تاريخية الموضوعات ، ونوعية
الشخصيات ، وخطاوية الأسلوب ، وغنائية الشعر ، وتقسيم المسرحية ،
وتغيير القوافي والأوزان ، وتوزيع العمل المسرحي على فصول ، وأخيرا
التنقل في المكان والزمان .

وحين كان يعمد شوقي إلى المرح في بعض المواضع من مسرحياته على
سبيل التحلية والجذب ، فإن مسرحيات عزيز أباظه كانت مبالغة بالدموع ،
لأنه كتب المسرحية بعد فجيعة في زوجته وكانت هواه الأول ، والكبير ..
فقهر حزنه عليها طاقاته الشعرية ولون مذكورها حتى وإن اختلف
الموضوع والطابع وخاصة مسرحيته «الغباصة» ومسرحيته «قيس ولبنى»
وهما باكورة إنتاجه المسرحي . لقد صدر فيهما عن إحساس عميق بدفء
البيت ، ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق ، والتشتت . لهذا كله تجد الدعابة عند
عزيز أباظه ، إن صادقتها ، دعابة هادئة صامتة .

وهناك عامل آخر وهو غلبة الرومانتيكية على أدباء النصف الأول
من القرن العشرين حتى غدا شعرنا ومسرحياتنا وأغانينا في هذه الفترة
مغمرة بالبكاء والتفاني إلى حد القنأ .

ومع تأثير المرأة عليه فهو يهدي البطولة في مسرحياته للرجل ! على

العنكس من شوقي . . . الرجل في مسرح عزيز أباطة محور الأحداث
وسيد الموقف .

وعزيز أباطة يهوى في مسرحياته المقدمات والخواتيم . ويعتمد على
الكلام أكثر من العمل المسرحي ، ويجب كالطبع المصري الأسري ،
النهايات السعيدة .

ولا يحتفل عزيز ، كشوقي ، بالحبكة ، بما أوقعه مثله في تفكك الدرامى .

• • •

على أن مسرح عزيز أباطة الحركة فيه أسرع ، والتكنيك أظهر ،
وكذلك اطراد السياق حين كان شوقي يتطوح معتمداً على مكانة شعره ،
وقد غلب على عزيز أباطة عبوراً إسلامية متعبدية . فمن العصر الأموى (قيس
ولبنى) ومن الأندلس : (الناصر) و (غروب الأندلس) ومن العصر
العباسى : (العباسة) ومن مصر (شجرة الدد) .

• • •

طريق واحد بدأه شوقي ، وساد فيه عزيز واقتتح الطريق فسار بعدهم
عبد الرحمن الشرقاوى وصالح عبد الصبور وآخرون ليبلغوا بالمسرح
الشعري ، غاية ، لا يخطئها تاريخ الأدب الحديث .

شاعر الاسكندرية عبد اللطيف النشار

في مثل الهدوء الذي عرف عنه في حياته رحل عن دنيانا في صبيحة
الأحد ٢٧ من فبراير سنة ١٩٧٢ الأديب الشاعر الأستاذ عبد اللطيف النشار
وبعضنا ظنه مات قبل أن يموت، وعندما نعى في صفحة الراحين كأن النعي
حدث أمس لا خبر يوم لأنه قبل وفاته بسنوات كان قد خلد إلى عزلة
الزهاد متأثراً بجراحه المعنوية وجرح وطنه معاً . . وهكذا تسال في تواضع
وبلا ضجة ينسحب عليه قول شوقي في المتفلاطى :

من مات في فزع القيامة لم يجد قدما تشيع أو خفاوة ساع

وهو من شعراء الاسكندرية وإن كانت دمياط مولده . ولد بهاسنة
١٨٩٥ . لآب شاعر هو الأستاذ محمد حمدى النشار . له ديوان مطبوع يسمى
(ثمرات الأفندر) من ثلاثة أجزاء ، وجدته لوالده شاعر أيضا هو الشيخ
محمد على النشار وكان مدرسا في معهد الاسكندرية ، ومن طرائف هذا الجدل
أنه كان إذا جاءه خفيده سأله عن محفوظه فإذا أسمعته شيئا من شعر الشعراء
العرب أنقده قرشين تشجيعاً فإذا أنشده شيئا من شعر والده محمد حمدى
النشار باركه وأنقده عشرين قرشا . وحيته في هذا أن معظم الشعر العربى
إما مدح وإما هجاء وكلاهما لا يساوى أكثر من قرشين ولكن الشاعر
الصادق يساوى أضعافاً .

وجدته له مجاميع من الشعر لم تطبع .

كما كان والده شاعراً وموظفاً في الوقت نفسه بمحكمة الاسكندرية .

كان سكرتير المحكمة وكان يروى لفتاه عبد اللطيف المساجلات الأدبية في دمياط البلد الذي كانت الأسرة تقضى به بضعة شهور في السنة .

أما والدته فقد كانت سيدة مثقفة تحفظ القرآن وتروى الشعر . وقد يبدو غريباً هذا في عصرها ، وهنا يسوقنا الحديث إلى حديث آخر عن مدينة دمياط . تلك المدينة التي كانت أول مدينة مصرية علمت البنات ، ففي عهد الثورة الفرنسية . أنشأ الفرنسيون في أواخر القرن الثامن عشر مدرسة تبشيرية للبنات فرد عليها أعيان دمياط بإنشاء ثلاث مدارس للبنات ، فالمرأة الدمياطية مثقفة ثقافة قديمة يحضرها إليها أن الشباب الدمياطي الذي تطمح إليه زوجاً كان يدخل المعهد الديني الذي يقبل عليه كل الشبان في دمياط ولو لم يستكملوا دراستهم فيه . لقد كان الغرض التثقيف فقط

ونساء دمياط كاسيات أيضاً فوراً من اللوزى ومصانع الحرير يأخذن في البيوت الخيوط أو المتاديل لتطريزها فمن يتوفرن على البيوت ويعملن في الوقت نفسه .

ومن صاحبات ذوق مترف . فديتتهن مصيف يسعى إليه كل عام صفوة نساء القاهرة ومترقاتها . وعين المرأة لقاطة وطبيعتها المحاكاة .

نعود إلى حديث مدارس دمياط . كان أحد أصحاب هذه المدارس رجلاً اسمه الكتبي فلما توفي حلت ابنته محله وكانت تدعى أمونة الكتبية . كانت تدير المدرسة وكانت تستأجر طالبة المعهد الديني لنسخ الكتب القديمة ثم خلفتها ابنتها عيوشة البوشوتية .

وعيوشة هذه جدته لوالده . وقد تزوج والده أيضاً من عائلة الكتبي فلاعجب بعد هذا أن تكون والدته مثقفة راوية أدب حافظة للكتاب .

وهكذا شب في بيئة أدبية وفي عصر كان عامل الاستظهار فيه قريباً لم يكن يسيطر على شبابه (سينما) أو (مقهي) أو (راديو) أو (تليفزيون)

بل كان نظام التعليم يقتضى أن يكون التليذ (ضماماً) . كانت المواد كلها تدرس بالإنجليزية فيضطر التليذ أن يحفظ ، فلا وسيلة إلى التعبير من عنده بغير لغته . . . يضاف إلى هذا أن البيت بدوره كان يحفظ الصبي القرآن لئلا ينسى العربية في المهمة المقبلة وهي الدراسة بالإنجليزية .

وقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة إبراهيم الأول ثم التحق بمدرسة سعيد الأول الثانوية ولسكنه تركها في السنة الثانية حيث اجتنبه . (كلزه) للعمل في وادي النيل . وكانت الصحف سنة ١٩١٤ تجتنب الطلاب للعمل فيها مترجمين . وكانت في الاسكندرية في ذلك الوقت ثلاث صحف :

الأهالي : وصاحبها عبد القادر حمزة

الامة : وصاحبها عبد اللطيف الصوفاني

وادي النيل : وصاحبها محمد كلزه

وكان كلزه في الحقيقة واضح النور فيها كلها فقد كان يمدحها كلها بالمحررين . ومن طريف ما يروى عنه في هذا الصدد أنه ذهب ليلة إلى حلقة الشاعر عبد الرحمن شكرى حيث كان يريدوه يتحلقون حوله في حديقة الشلالات فإذا بهم يتكلمون في الشعر والنثر والنقد وهو ينصت لا يطرف ، ومضى أول الليل على هذه الحال ثم أمعن الليل في العبدوم لا يتحولون فنظر إليهم كالمروع وقال :

— أتم على كنه كل ليلة ؟

— نعم

— وتقولوا الكلام ده كله شغوى ؟

— نعم

— طيب تعالوا . نمن الكلام اكبره وخذوا عليه فلوس .

وهكذا اجتنب أفراد الندوة إلى الصحافة ووزعهم على (وادي النيل)

ثم على (الأهالي) و (الامة) .

وأثناء اشتغال عبد اللطيف النشار بالصحافة كان في الوقت نفسه يعمل كاتباً في محكمة الاسكندرية مع محمود شكرى أخى عبد الرحمن شكرى . وكان محمود يحدثه عن أخيه ، وهكذا اتصل به ولازمه ثلاث سنوات منذ سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩١٧ ، كان يلزمه يومياً حتى الساعة الثالثة صباحاً !

كان شكرى في تلك الفترة طائفاً من انجلترا وكانت تنسلط عليه فكرة أن يقوم من تلاميذه والمحيطين به مقام سقراط من أفلاطون وأرسطو فكان يضع بين أيديهم كتب الأدب الانجليزية ويطلب إليهم قراءتها أو ترجمتها . ومن مريديه عبد الحميد العبادى وأمين مرسى قنديل والمحاميان حسن فهمى وعبد الحميد السنوسى ، ومفيد الشويشى والنشار والمصطفىون من الأدباء في الاسكندرية كأحمد رامى . كما كان يحضر الحلقة ، الأستاذان العقاد والملازنى .

وأول قصيدة نظمها النشار أرسلها إلى المصور بإمضاء محمد عبد اللطيف . وكانت الصحف تطلع الألقاب على الكتاب والشعراء فكتب المصور (قصيدة الشاب الظريف محمد عبد اللطيف) لست أدري ماذا يكون العنوان لو أن اسم الرجل (عبد الهائم) مثلاً ؟ هل كانوا يقولون قصيدة الشاب الهائم ؟

على كل حال هذا اللقب أغراه بالتطلع إلى ديوان الشاب الظريف محمد بن العفيف التلمسانى المغربى . بحث عن الديوان حتى وجده فأقبل عليه وحفظه ثم حفظ ديوان كهاجم .

وعبد اللطيف النشار من مدممة شكرى . فقد كان شكرى ، كشأنه مع تلاميذه ، يعطيه الكتب — وكان يفرقها بين قصاده — ويختار له الروايات ويطلب إليه ترجمتها بأدىء الأجر ثم انطلق فترجم خمسين رواية في عشرين عاماً نذكر منها :

أنا كلارينا لتولستوى

كوخ السم توم

الشقيقتان لجورج ايبرز

ديتيا لشارلز كنجل

أديوت لستوفسكى

ليزا لتورجنيف

نوتردام دى بارى ليفكتور هوجو

عبدا بمهرعات من القصص القصيرة تبلغ خمسمائة قصة ، ومسرحيات .

وقد نشر كثيرا من أعماله فى (وادى النيل) و (الرسالة) و (السياحة

الأسبوعية) ، وقليل من أعماله هى التى طبعا .

كما ترجم لطاغور :

١ - مجموعة خاتى وقصص أخرى

٢ - وكيل البريد وقصص أخرى

وترجم بضع روايات من المقررات المدرسية على سبيل التبسيط

للاميد المدارس .

وقد ارتبط الأدب السكندرى بحياته لأنه عاش فى الاسكندرية ما يربو

على الستين عاماً .

وقد عرف النشاز كتب الأدب العربى القديم كما اتصل بالانجليزية التى

يحسنها قراءة وكتابة فى الكتب التى تقه بها عبد الرحمن شكرى . . . وفيما

ترجم إلى الإنجليزية أو ما كتب عنها متصلا بالهند .

وفى الإنجليزية قرأ الشاعر عبد الالين انتشار كثيرا من الأعمال

الأدبية الروسية والألمانية والفرنسية أكثر مما قرأ للانجليز أنفسهم وكان

رحمه الله يرى في اللغة الإنجليزية قناة سويس ذهنية بما هو متقول إليها
من شتى اللغات .

وبما قرأه النشار في الإنجازية ديوان الأميرة زين النساء الهندية . . .
وهذا الديوان حبيب إليه الثقافة الهندية . . . إنه يجد في الروح الهندية
صدى لمبادئه من محافظة ومسألة وزهد .

وقد ترجم هذا الديوان شعرا ونشره في مجلة الثقافة ولكنه لم يجمعه .
كما ترجم عبد اللطيف النشار ، الحيام ، ١٩١٩ ونشره في مجلة رعمسيس .
والشاعر عبد اللطيف النشار من أبناء ثورة سنة ١٩١٩ فهو ابن أسرة
أسهمت في الثورات المضرة ، فقد جلد أبوه في الثورة العراقية وحكم على
جده فيها بالإعدام ولكنه لاذ بعمياط ولم يتخذ الحكم واختفى هناك حتى
صدد عفر عن المحكوم عايم في هذه الثورة . . . نشأ الشاعر في بيت
وطني ناظم على المستعمر فلما كانت ثورة ١٩١٩ ، انتظم فيها وخطب
في الكنيسة والمسجد وكتب شعرا ضمنه ديوانه « نار موسى » .
ومن أبياته التي سادت بها المظاهرات وكتبت في لافتات :

بنى مصر كونوا أعظما وجاجا ولا تتركوا الطاغى على مصر حاكما
ولا تتركوا أبناءكم ونساءكم يعانون في حكم الطغاة المظالما
رأيتم بفيكم رؤية العين ذبحوا وعاد الذى قد باشر الذبح سالما
ولكنه لم يصب بأذى من جراء تحريضه فقد كان محافظ الاسكندرية
في ذلك الوقت حسن عبد الرازق وكان وطنياً غيوراً .

هذا عدا المقالات الثائرة في الصحف . . . ومن بين ذلك ترجمة لقضية
مستر بلنت المذيل بها كتاب التاريخ السرى للاختلال الإنجليزي^(١) وهي

(١) ترجم الأستاذ عبد القادر «باشا» جزء الكتاب في جريدة البلاغ ولكنه أغفل القضية .
أما القادر فقد ترجم القضية ونشرها في جريدة (الآلة) في ثلاثة أعداد متوالية . . .

منشورة، في ديوانه (نادر موسى) .

كان عبد اللطيف النشار من يتحلقون حول عبد الرحمن شكرى ومن استفادوا منه كثيراً . . . ثم رأى الأستاذ العقاد في الاسكتندية فأحبه ولم يتغير رأيه فيه وكان كثيراً ما يقارن بينهما بعد رؤية العين والعقل . سمعته مرة يقول : (كان شكرى صاحب حجة وكان العقاد هادئاً صافياً على العكس مما يظنه الناس من تصور تعاليه أو تخرج صده . . . كان شكرى يقرأ كل شيء ولو صادفه اتفاقاً . . . ولكن العقاد كان اطلاعه منظماً يصطنى أشهر موضوع في العصر ثم يصطنى أكتب كاتب فيه ، في البيئة بيئة الموضوع ويقرؤه أكثر من مرة . فالعقاد يقرأ بهدف وهو أكثر تركيزاً . . . إنه صاحب فكرة . .) .

وقد نحا النشار هذا المنحنى في قراءته يصطنى ليقراً ويصطنى ليترجم . .
تأثر الشاعر عبد اللطيف النشار بالأستاذ العقاد تأثراً كبيراً . .

قرأ عبد اللطيف النشار ، العقاد باحترام ، وكان لشدة المعرفة الشخصية دخل كبير في تأثره به . وأشد ما يكون تأثره بدواوين العقاد لما في شعر العقاد من فكرة ومذهب . إنه يحفظ شعر العقاد ويرويها ، كما كان يردد دائماً بأنه يفخر بكتابة العقاد عنه أكثر مما كتبه في حياته جيماً ! (أى حياة النشار) . وترجع كتابة العقاد إلى سنة ١٩٣٢ عند صدور ديوانه « نجمة فرعون » فقد كتب العقاد عنه صفحة أدبية في (الجهاد) تحت عنوان : شعر اسكندى .

وأشد ما يكون تأثير العقاد في متعمق الأدب ودارسيه وحدهم . فالعقاد لا يمكن أن يكون جامعياً حتى عندما يتنطق على سجيته بسيطاً لطيفاً فيقول كأروع ما يقال مخالفاً نجمة الصباح : الزهرة :

فريضة الألقى كليني وغالى البدد وانتظرنى

أراك تغويني بروحي إلى السموات يزدهني
إغواء ذات الدلال صينت - في ذبوة المعقل الحصين
نقل ميل إليك يغني وأنت أعلى من الظنون
فيك ضلال وفيك رشد فضليني وأرشدني
ودب ليل سميت فيه من فك الصائق الآمين
مقالة بعضها جنون والبعض شر من الجنون
إن زمان الشباب هو فاقضوه في اللهو والمجون
لا تقصوا ليله ينوم كفاكم نومة المنون

أو يقول :

خنا وخنت ولا أقرو ل سلى فلاة أو فلان
ومضت حياتنا معا والآن تحزن اليائسان
وقد تأثر أسلوب النشار بأسلوب العقاد . أخذ عنه (منطقته)
بصورة عجيبة . فالعقاد يعطل ويحطل ولو أن هذا في الشعر غير مألوف ، لولا
مداخل العقاد الخاصة .

يقول العقاد :

أحبك حب الشمس فهي مضية وأنت مضى بالجمال منير
أحبك حب الحياة فإنها شعوب وكم في القرب منك شعوب
ويقول النشار :

الزرع ينمو بطيئاً فالصبر في الريف غام
ما دمت في الريف قاصير على لزوم الوسادة
من عاش فيه كأهليه علموه البلاذ
أنظر إلى كل شيء تجدد دليل المودة
لولا وكاتب فورد نسيت معنى السلام

سعادتي في الحياة الب . سوثابة . الوقساده .
 لا حيث يحي اضطراباً . خلق . يفسر . إرادة .
 سهولة . العيش . بثت . في القوم روح الزهاده .
 روح إذا ما استبدت . فلن تكون الإجاده .
 يا ساكن الريف إن ال . إقسان . أسمى عبادهم .
 فالقصيدة ، كما نرى ، على طريقة العقاد فيها الارتباط والتحليل والتحليل
 والوقاف بالموضوع .

والشاعر عبد اللطيف النشار مقل وله ديوانان صغيران هما (نار موسى)
 و (جنة فرعون) وقد جمعهما سنة ١٩٣٣ في مجموعة واحدة . وفي الديوانين
 ترجمات كثيرة فقد ترجم (درع القلب) عن شكسبير وترجم مقطوعة
 (العمر) عن (بيلي) وروثاء صديق عن (ملتون) و (تجمل) (عن دزرائيلي)
 و (نسب) عن (تيسن) و (الاحتلال) عن (بلنت) وهي القصيدة التي
 سبقت الإشارة إليها .

وترجم مقطوعة (شعري) عن هيني كما ترجم عنه بتصرف قصيدة
 (تمثال أبي الهول) . وفي ديوان (جنة فرعون) ترجم عن هيني مقطوعة
 (الموت) .

وترجم ذروة كيوييد عن دوبرت هريك .

وعن الإنجليزية ترجم بعض رباعيات الخيام .

كما ترجم عن الفرنسية قصة (العم حنا) .

لقد ركز نشاطه الأدبي في الترجمة " مؤمناً بأنها سبيلنا إلى ثقافة عالمية .

(١) وجميع ما ترجمه النشار متفرق على صفحات الصحف لم ينسئه أو ينسجه كتاباً . كان
 بين أصحابه يوعز إليه بترجمة الكتاب فينصرف . يوازي النيل ثم صار يختار لنفسه . وتوالى
 نصره في مجلة الرسالة والثقافة وأخيراً صوت الشرق .

لم يطلع له إلا ديواناه (نار موسى) و (جنة فرعون) مطبوعة وإحدا على أي حال . وكذلك
 قصة العم توما ، وألفافين طاغور ، كما اشترك في ديوان الاسكندرية (مئرة شعراء) بمساند
 بلغ عدد أبياتها المائة .

وفي الديوانين قصص وحكم وراثاء ولكنهما برثا من المديح . وهما
ينمان عن ثقافة متنوعة وعلم بالتاريخ . والطابع الغالب على شعره المقطوعات
أو القصائد القصيرة ، ومع هذا في الديوانين مطولات ولو نسيها ؛ فهو عندما
يعمق تأثره يطول نفسه . . .

وأسلوبه فيهما أسلوب عصره الموالج بالجزالة على وضوح فيه . ولعل هذا
الوضوح نفسه منبع الغرابة في وجود مثل هذه الألفاظ في شعره : (يقق)
صفة للباء المريد (تار موسى ص ٥١ قصيدة فجر الأمل) ، وبعد قليل (العشاق)
ص ٥٧ مقطوعة (أصوات صامتة) .

وبينه في ديوانيه ، وبين الأدباء وشائج وصلات حميمة ؛ فرسانل
ومطارات شعرية ، وقصائد يته وبين أبي شادي ، ووقفات عند ذكرى
حافظ وحديث تمثال إسماعيل صبرى .

وفي الديوانين إحساس عميق بالريف المصرى والفلاح ، وفي الديوانين
احتفال بالمرأة يتمثل في تحيته لهدى شعراوي ، وحزته على زينب بطة قصة
هيكل لأنها صورة المرأة العربية في عصره الأول :

حزنت وقد شاهدت قصة زينب وجل بنات المسلمين زياتب
ونظمه أمجاد التاريخ المصرى القديم ، وتغلغله في حاضر مصر ، والتزامه
بقضاياها السياسية والاجتماعية تعبير عن وطنية صادقة جادة تتجاوز الهتاف
بسليته إلى جدية طرح القضايا والعيش فيها والتنبيه إليها . . .

وفي الديوانين بصر بالنفس الإنسانية ، وتفاذ إلى أدق خوالجها
وتعقيداتها . وهنئ إحدى صوره الساخرة من بعض الأخلاق والخلائق :

تجاهل أم تناس	من عارف غير تناس
أليس عندك للصحب	ب غير هذا الشهاب
ما أنت ليث عريق	ولست ظي كناس

حتى الوظائف تهتا ج في النفوس الخساس
 متى تعلت أن السلا م لمعباء راس
 متى كفت عن الجر ي عند مرأى أناس
 هل أعنى اليوم رد من رجفة واحتباس
 لقد غدوت رئيسا لكن على غير ناس
 من طاك بينهم القز م: دون كل قياس
 اذهب وحى سوانا في حيلة واحتراس
 أوفى ادعاء وزهو أو رجعة واتسكاس
 الود كالغض عندي إن من أى مساس
 (نار موسى)

وعبد اللطيف النشار في ديوانيه داعية للحب . . حب الفن وحب الجمال .
 وحب الصفاء . . الصفاء في النفس وفي الطبيعة . .

في الحب خير وفير
 إذا أحب الصنفير
 فهو العظيم الخطير
 وحين تخلو الصدور
 من الهوى فقبور
 بهن عظم نخير
 إن الحقير أمير
 إذا أحب الحقير
 أكوخ قوم قصور
 العيش فيها نصير
 والقلب فيها قرير
 راض بهن ضمير
 بما أحب الضمير

وفي	القصور	أسير
ضائق	عليه	القصور
ما	ثم	قلب يحسّر
ولا	عجا	ينسّر
إن	المحب	تفسّر
إن	الحبيب	غدير
إن	المحيّة	نور

وقد عاش النصار بين هذا الشعب زاهدا في الشهرة تخطته الجوائز
الأدبية فلا يزال :

وفي قصيدته (غاطقان) أجمل تصوير نفسه ومبادئه التي عاش بها، ويبدو
أنه كان مقتنعا بزهده في المجد ووسائله قائما بنصيه في الحياة...
لقد اختار...

على أنه بالرغم من تواضعه وزهده كان ذا قوة في داخله... قوة كامنة
في نفسه وأسر... تعكس هذا مقلوعته : « الدموع الرخيصة » .

أخى إذا سمعت عويل ياك فلا تحزن عليه وامتنه
لتعه إذا ما كنت برا به فاعنف عليه ولا تعنه
أخى إذا سمعت أنين شاك فلا تعطف عليه وأنا عته
فإذك إن صنعت به جميلا تلاق الشر كل الشر منه
أخى إذا رأيت قى بشوشا تينت الأسمى فيه فصته
أحق الناس بالأعوان من لم تدنسه الدموع ولم تشنه
ولم يؤلم مسامع من يسراه بشكوى لاجع لا بد منه
وعلى انطوائه كان يشارك في ندوات الأندية والجمعيات الأدبية . ومن
الطريف أن الشاعر عبد اللطيف النصار كان عضوا في جمعية الشبان
المسيحية منذ كان اسمها (الزاوية الحمراء) في الاسكندرية ، وهذا عن عقيدة
ضمناها شعره :

أنا والقبلى من نسل منا ودم القبطى يجرى فى دى

.

لقد أحب اللشار مصر وطانا وأحب الاسكندرية مدينة ، ومري ،
ومبارة عليية . . . أحبا وما سلاها :

أيتاج الحنين إليك يوم	أقت به بعيداً عن ذراك
وكنى أظنى أنساك إما	تخطت فى الركاب إلى سواك
فلما سرت عنك ثنىت طرفى	إليك وكنى أحسبه سلاك
أمهد طفولتى ومراح لمسى	هواك هواك فى قلبى هواك

فهل ستذكر عروس البحر وعروس إلهامه شاعرها الكبير ؟

الجان الخلود

سأتناول في هذا المقال ديوان (الجان الخلود) للدكتور زكي مبارك، وقد اخترته موضوعاً للكتابة عنه، وإيس بخير كُتبه ولُكته في خصائصه الفنية صورة منه في آخر حياته، والصورة الأخيرة ألصق بالذهن من الصورة الأولى لأنها آخر ما وقعت عليه العين، كما أن اللحن الأخير أبقى رنيناً في الأذن لقرب عهدنا بالسبح في دنياه.

ومن يقرأ ديوان (الجان الخلود) يظفر في شعر الدكتور زكي مبارك بوحدة الموضوع التي تفتقد لها في ثره. وما يسر المقارنة بين شعره وثره، أن ديوان (الجان الخلود) ليس شعراً خالصاً بل ضم تنازلات من ثره فقد كتب لمعظم قصائده مقدمات طويلة كما كتب للديوان مقدمة ثرية تربو على خمسين صفحة.

وشعره أجزل من ثره. وكان يعتمد فيه إلى الرصانة وهو يبدع في ثنائه كثيراً من الألفاظ اللغوية فيستعمل لفظة (عند) بمعنى رأى^(١) و (النأد)^(٢) بمعنى الحسد، (والضوابي)^(٣) بمعنى النيران وهي من رائع شعره وإن كانت لا تخلو من شطحاته وهو فيها يحتاج صادق العاطفة ومن أبياته فيها غمطاً أهل الغرب :

أكن العلم في عالي سناه فديعة الاستراق والاستلاب

(١) في قصيدة (مصر الجديدة) ص ٦١ .

(٢) القصيدة نفسها ص ٦٢ .

(٣) من قصيدة (طار الوجد وطار المجد) ص ٨٦ .

أبوني منة أملتتموها بلا نهب يراد ولا اغتصاب
 طلائع كان عليكم ليوم يوم يحبس يوم الحساب
 ولم يك علينا إلا نظيرا لضوء الشمس يزهد في الثواب (١)
 ومنها في مشاطرة أهل الاسكندرية :

بأهل اسكندرية بعض ما بي من الأحران للثغر المصاب
 أهلك قيامة قامت فدكت حصون البأس من تلك الطواي؟
 فن كما سديد الرأي يمي لوقع الهول مفقود الصواب
 ومن رشا تصيره الرزايا وقيد الشيب في شرح الشباب
 ومن عنداء يلفظها حاما فتخرج للبلاء بلا تقاب (٢)
 وله أبيات رقيقة كقطوعة (كيف النجاة) (٣)

رباه صفت فؤادي من الأسمى والحنين
 ولم تشأ لضلوعي غير الجوى والشجون
 فكيف تصفو حياتي من المسوى والفتون؟
 أم كيف ترجى نجاتي من ساجيات الجفون؟
 ومن قصيدة (احتجاب الليل) (٤)

ما الحب؟ ما سحره يأنما سهرت عليه في غفوات الليل أجفاني
 يروعك الصمت من شعري فتسألني عن سر صمتي سؤال العاطف الحاني
 أجب إذا شئت عني إني غرد لا يحسن الشدو إلا فوق أفنان
 وله غير هذه قصائد أخرى عامرة الأبيات مثل قصيدة (غريب
 في باديس) (٥) ، وقصيدته بعنوان (لوعة) (٦) ، ودمعته التي خرفها على

(١) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٦ .

(٢) قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٧ .

(٣) ص ١٠٧

(٤) ص ٩٢

(٥) ص ٢١١

(٦) ص ٢٠٥

رئيس الحزب الوطنى — المقنن له محمد بك فريد^(١) ، وقصيدته (غرام سنترىس)^(٢) ، وله قصائد على نسق الرباعيات كقصيدته بعنوان (١٨ - يوليو)^(٣) .

ونلاحظ أن الدكتور زكى مبارك مع تكرره بالألفاظ لا يعوز الناقد إلى طول النظرة وإمعان الفكر لأن ظاهراته الفنية فى ديوانه (الحان الخلود) بادية للتطلع بلسها فى يسر ، فاهذه الظاهرات ؟

تنوع حرف الروى فى القصيدة الواحدة :

وذلك لطول نفسه وهذا التنوع يسعفه فى النظام ويجنب شعره الملل وهو لا ينجح إلى هذا التنوع فى كل قصائده ، فكثير منها يلتزم فيها البحر والقافية فى أبيات القصيدة كلها .

وقد أعنى نفسه من قيود رآها العروضيون لازماً على ناظم الشعر ، فقد نصوا مثلاً على أنه لا يجوز تكرير اللفظ الواحد إلا بعد سبعة أبيات ، ولكنه ارتضى لنفسه التكرار متحلاً من هذا الشرط فى قصيدة (ليلة العيد)^(٤) مثلاً وقصيدته بعنوان (إليك)^(٥) .

وقد أجاز لنفسه تكرير اللفظ الواحد حين يوجه المعنى مستشهداً بالقرآن الكريم فى سورتى (قل أعوذ برب الناس) و (الرحمن) حيث كررت كلمة الناس هناك والآية (فأبى آلاء ربكما تكذبان) هنا .

وإذا كان يجوز لنفسه التكرار فى الشعر وهو غير سائق فيه ، فلا عجب أن رأيناه يكثر منه فى النثر وشاهدنا هذه العبارة على سبيل المثال :

(٢) ص ٢١٤

(٤) ص ٢٢٤

(١) ص ٢١٢

(٣) ص ١٥٨

(٥) ص ٣٨١

(لأننى نادم نادم على ما أركت من الخبر فى الكتابات السياسية ، فليس فى مصر سياسيون يسمعون أصوات الرجال الصادقين .

إن الأدب هو الباقي

إن الأدب هو الباقي

إن الأدب هو الباقي^(١)

قد يعتمد الكاتب للتكرار على سبيل التوكيد أو غيره من الأغراض البلاغية ولكنه هنا قلق فى الأسلوب منعكس عن القلق النفسى عند صاحبه .

عزوفه عن المديح شهما واستكبارا

لقد دنى الأستاذ طه الراوى وكيل وزارة المعارف العراقية . والراثا لون من ألوان المديح ولكن الشاعر يرى صديقاً من قطر آخر ولو أنه شقيق — فالمديح هنا لا يشوبه دهاء ومن ثم فهو لا يزدى بالكرامة . أما إذا صدد المديح عن غير عاطفة من المادح ، وعن غير جدارة من الممدوح ، فهو تزلف لا يشرف به صاحبه .

والدكتور زكى مبارك فى مديحه على نندته لا يترخص . لقد مدح طلبة المعهد العالى لفن التمثيل ولكن المديح هنا تشجيع لا بناء كما دعلم . وقد مدح أساتذته بالأزهر والجامعة المصرية^(٢) ولكن ثناءه هنا شكر ووفاء تليذ لأستاذ جليل ، وهو لا يعتبر هذا مديحاً بالمعنى الشائع من لفظة (المديح) فقد كتب فى فاتحة الديوان يقول :

(ليس فى أشعارى مديح ، فما أعرف رجلاً أعظم منى لأنظم فيه قصائد المديح)^(٣) ، وهذه العبارة تفسر فى الوقت نفسه اعتزازه بكرامته (فليس أثقل على نفسى من شعر المديح . إن تقدير المحسن واجب ولكن المديح والمبالغة فيه إلى حد الملق هدد للكرامة الإنسانية) .

(١) ص ١٣

(٢) ص ٢٢٨

(٣) ص ٦

الزهو :

الدكتور زكي مبارك معجب بنفسه وبما يصدر عنها فهو يطلع على الناس بالكتاب يؤلفه ويحذرم من نقده بل يقطع بهذا فيقول عن ديوانه « ألحان الخلود » : (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً في نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلباً أمضى من قلبي أو بياناً أبلغ من بياني) وكتب في موضع آخر يقول :

قال الدكتور محمد صبري إن دياجتي الشعرية دياجة بحترية ، وهي كلمة يريد بها الثناء ولكنني عند نفسي أشعر من البحتري وأشعر من جميع الشعراء لأنني ملك الشعراء^(١) .

وتمثل هذا الزهو في سرد مؤلفاته وإجازاته العلمية من وقت لآخر^(٢) . وقد اعترف هو بهذا الزهو اعترافاً صريحاً في مقدمة الديوان حيث قال — (فصاحبنا — يعني نفسه — مفتون بنفسه أشد الفتون ، وهو يرى نفسه أذكي الناس وأقوى الناس ، ولم يخطر بباله أن الله أنشأ إنساناً أصح منه عقلاً أو أقوى جسماً ، ولولا نشأته على الوفاة لكان من كبار المصارعين^(٣)) .

ولكن هذا الزهو وراءه إحساس ساحبه بالغبن فهو لون من الاستعلاء . لا الفخر التقليدي في الشعر العربي القديم الذي كان يتعمده قائله وكنا صغاراً نستظهر المحفوظات المدرسية مستهينين بالعبرة « وقال يفخر » .

التناقض :

بعد هذا الفخر بالنفس والخيلاء يتعالم ويخفف من غلواته عند

(٢) ص ٥٤

(٢) ص ٢٦ ، ص ٤٣ ص ٤٤

(١) ص ١٨

الحديث عن أبي تمام فيقول (لا أنا ولا ألف من أمثال يصلون إلى منزلة أبي تمام الشعرية^(١)).

وهذا التناقض يبدو في مدحه للدكتور طه في فاتحة الديوان^(٢) وقدحه فيه بعد صفحات معبودة^(٣) كما يبدو تناقضه في ذكره للشهاوى. باشا بالخير^(٤) حين دعاه إلى وزارة الممانف بعد أن أخرج منها ثم انتفى عليه بالذم لتعطيله الدراسة وفقاً لمقتضيات السياسة^(٥).

تفكك الأسلوب :

أسلوب الدكتور زكي مبارك غير متساق ولعل ظاهرة التفكك هي الطابع المميز لأسلوبه الذي يحمل عنصر المفاجأة فهو يتكلم في موضوع ويخرج منه إلى غيره وقد يعود إليه أو يتقل إلى ثالث وهكذا في غير ربط أو تناسق مما يبعث على الضحك أحياناً فهو كالعصفور يثب من هنا إلى هناك فينبأ هو بجانبك إذا به قد طار عنك وحط فوق شجرة ثم يهبط ليطفو في المرج ثم ينشر جناحيه ليحلق في فضاء الله الفسيح .

والدكتور زكي مبارك يذكرنا دائماً بوالث دزني الذي يعرض عليك الصورة ولا تستطيع أن تسكن بها بعدما ، وعلى هذا المثال الدكتور زكي مبارك في الأفكار . ومن عجب أن هذه الظاهرة تستهوي الكثيرين من قرائه ولعلها تفسر اتساع توزيع البلاغ في الأيام التي تشر فيها لزكي مبارك هناك مثالا :

« ابتداء أبو تمام حياته سقاء بجامع عمرو ، وهو أول مسجد أقيم بمدينة القسطاظ ، ولهذا يصلي فيه ملوك مصر صلاة (الجمعة اليتيمة) وهي آخر جمعة من شهر رمضان .. متى يصلي ملوك مصر صلاة الجمعة في (جامع الفتح) وهو أول مسجد أقامه المسلمون في مدينة دمياط .. »

(٤) ٢٢٩

(٢) ص ٢٩

(٢) ص ٢٢

(١) ص ٢٥

(٥) ص ٢٤٩

. إنه مسجد مجهول ، وقد صليت فيه فوق أ كداس من التراب .
لوزار الملك فاروق (جامع الفتح) لبكى عليه أمر البكاء . إن المسجد
يبكى من مرارة اللسيان .
ويأشادة من جلالة الملك يعنى وزير الأوقاف لزيارة المسجد فيراه
أطلالا فوق أطلال . .

المسجد محاط بالمقابر من جميع الجوانب . .
إنها مقابر المجاهدين الذين قاتلوا الصليبيين وكانت دمياط ثغر مصر أيام
الحروب الصليبية .
المصطافون في (رأس البر) لم يروا البقعة الحزينة فاهم في رأس البر
مناعهم يعجز عن وصفها الخيال .
مضيت أصطافى برأس البر فانزعجت ورجعت بعد أن كطت جنونى
بتراب تلك الأطلال .

إنها منزلة لا يعرفها المترفون من الوزراء والكبراء ، منزلة مدنية
لا تقام فيها لله صلاة ، ولا يسمع فيها أذان .

قرأت على إحدى المقابر : « لا إله إلا الله ، محمد رسول الله ، وعلى
مقبرة ثانية قرأت : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك » ، وعلى مقبرة
ثالثة قرأت : « لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار » .

عند ذلك طار صوابى ، وتذكرت زيارتى لمقابر « بيرلاشين » في ضراحي
باريس ، فقد وجدت مقبرة جندى مجهول جاهد في استرداد الألزاس من
الألمان ، وقد أوصى أن يكتب على مقبرته هذه العبارة المفجوعة :

-Frauco I Sonvieux - toi-

والمعنى : تذكرى يا فرنسا .

هل تذكرت فرنسا؟ وهل تذكرت مصر؟ لقد أبلت شبابي في الدفاع
عن وطني فأرجعت بغير الحرمان من خيرات وطني .

إن لي أسوة برسول الله وقد أخرجه قومه من وطنه العالي . . الخ . .

• • •

إن كتابته ليست كاملة الوعي . . إنها أقرب ما تكون إلى أحلام اليقظة
التي يستعرض فيها الخيال والذاكرة حشداً من الصور . وهو يحس بعدم
تماسك أسلوبه ، فقد كتب في ختام فاتحة ديوانه يقول :

« إن القارئ سيلاحظ أن هذه مقدمة مبعثرة بعثرة لطيفة ، فهي غير
منسقة الأجزاء ، وأشرح السبب فأقول : إنى كتبت هذه المقدمة في أوقات
مختلفات وفي أماكن مختلفة ، وكان لكل زمان ولكل مكان غير خاص
وفي المقدمة معان مكررة . وقد أقيمت على المكرر من المعاني ، لأنه يصور
عراطف كان لها في دواحي مذاق ، ولكل لفظ يوحى به الشعور مذاق (١) .»

ويتصل بهذه الظاهرة عنده ظاهرة أخرى وهي الاستطراد ، فهو
في انتقاله من موضوع إلى موضوع يروق له أحياناً أن يمضي في الموضوع
الجديد طويلاً ثم يعود إلى الموضوع الأول .

وهذه الظواهر تخفف كثيراً في شعره . لهذا يبدو شعره أوفر اتزاناً
من ثمره الذي يعتبر بعثرة أدبية .

وقد اعترف الدكتور زكي مبارك بنفسك أسلوبه كما رأينا بعد أن
وصفه بالدقة في فاتحة الديوان وجدأها خصيصة من خصائصه . ولست ألمح
هذه الدقة بل على العكس أرى في أسلوبه إسرافاً في الوصف ، في الرضا
والغضب ، وفضعضة في النسيج لا تتسنى معها الدقة بحال . فهو يهدر كالبحر
في ثورته ويقذف على الشاطئ أخلاطاً منها الزبد والحصى والصدف ولكنه
مع هذا يكن في أعماقه اللؤلؤ والمرجان وقد تعثر على بعض غواليه فيما ألقى
على الشاطئ من أصداف .

والدكتور زكي مبارك ثامر بطبيعته ، ألم يقل (إن الهدوء يزعجني . .
والجو الذي يثير الشاعرية في صدى هو الجو الحاد ، بالبرد أو بالقيظ ،
أما الجو المعتدل فهو موسم خود ، ولعل هذه الطبيعة هي السبب في أن يتم
أدبي موسم العنف والجوح^(١)) .

ويوقعه هذه وثوراته الدائم في الغموض فكم تقع له عبارات لا طائل
وراءها كقوله « جمال الجمال » التي يرددها كثيراً حتى لا تكاد تخلو قصيدة
من ديوانه من هذه العبارة . وهي أكثر شيوعاً في ثمره فصيده أحمد رشدي
« أجل من جمال الجمال »^(٢) . وهو يشق في أسبوط روحاً جميلة تعيش
في شارع « جمال الجمال »^(٣) . ولا يزال هذا الغموض تفسيره لهذه العبارة
في فاتحة ديوانه فقد أهدى ديوانه إلى (جمال الجمال) أيضاً ثم راح هو نفسه
يتساءل « عن جمال الجمال ، وسطر الجواب على هذا التسق :

« هو شخصية خيالية ابتدعتها لنفسي في ١٧ يولية سنة . . لقد نسبت
التاريخ . أظنني أبدعت خاتمة جميلة وسميتها باسم جميل^(٤) » .

وهذا الغموض والحلط في أسلوبه يعزى إلى القلق النفسي الذي يحس
من شعوره بغير الناس له . ذلك العن الذي يتمثل في قوله « فهمت كل شيء
وعرفت كل شيء ، وبقى قلبي كالغابة المجهولة في ضمير الظلماء » ثم يفصل هذا
بقوله : « فأنا عند أنصار الحزب الوطني شعبي يناصر الوفديين ، وعند
الوفديين خيالي يتشبث بالمحقات من زيلع إلى جنوب ، وأنا بين المؤمنين
ملحد ، وبين الملحدين مؤمن ، وأنا بر عند الفجار وقاجر عند الأبرار ، فأنا
في كل بيئة أجنبي وفي كل أرض غريب^(٥) » .

وقد ردد هذا في شعره أيضاً كقوله في قصيدة دجلة لثانية :

شجوني وأحزاني كئار فما الذي يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن

(١) ص ١٥

(٢) ص ٩

(٣) ص ٣٩

(٤) ص ٥ مقدمة الديوان الأول

(٥) ص ٤٨

لقد أغرقت قلبي المغموم فما الذي تروم الليالي من عذابي ومن ينني
تغربت في الدنيا فلا (مصر) دارني ولا أنا آوى في الحياة إلى ركن
قتى عبقرى الروح لا الناس أهله وليس له عند الكريمة من خدن^(١)
وإلى هذا الشعور بالغبن تعزى ظاهرة تصيد الألقاب^(٢) ، فهو يفرح
حين يشتم من الناس إنصافاً^(٣) ويسجل ثنائهم كأنما يخشى منهم تراجعاً .
وهذا الغبن الذي تثقل وطأته عليه بنفسه عن صدره بالحديث عما يعانيه
وعما يتخيله وعما يفعله . وهذا الشعور بالغبن أوردته مرارة تنفعه إلى
التحدى والذم لآفته الأسباب . ومن الطريف أنه يعزو عنفه إلى مولده
في شهر أغسطس (لأنه موسم طغيان النيل ولأنه أيام القيظ ، وكذلك
يسميه أهل لبنان ، آب ، اللهاب^(٤)) .
وهو في خمه مقذع وإن كان على الرغم من هذا المظهر الخشن طيب القلب
تقى السريرة .

تعدد لياليه^(٥) :

هو يريد أن يثبت أنه محبوب له مهابط وحى هنا وهناك وهذا مظهر
تعويض فهو إن خاصمه الرجال وغمطوه ، فحبسه الخرد العيد .

• • •

ومن حق الدكتور زكي مبارك أن نذكر بعد هذا حسناته في ديوان

(١) ص ١٨٥

(٢) ص ٦ (قللت قصائد كثيرة في تصوير ذلك الوجد المشبوب بصورة قضت بأن تطلع
على (مجلة الحوادث) لقب (ملك الشعراء) ومن قبل خلعت على (مجلة الصباح) لقب
(أمير البيان) .

(٣) ويقول في موضوع آخر (وفي مجلة الرسالة تجل قلبي إلى ألقاب حدود التجلي) تجلي
شعرا وثرا بصورة واضحة جليلة كنت أكتب في كل عدد ثلاث مقالات منها المقالة الانتاحية ،
وكان الأستاذ الزيات يقول أنها « بقلم كاتب كبير » صدق . ص ٢٨

(٤) ص ١٥ - ١٨ .

(٥) ص ١٥٥ - ١٥٦ .

ألحان الخلود خطرات إنسانية ترف في حديثه عن العيد الذي غلب فيه تليينه
وصديقه أحمد رشدي (هذا هو العيد الذي قضيته في النواح على تليذي
وصديقي أحمد رشدي فقد رأيت من العقوق أن أخرج من البيت لا تنعم
بملاهي القاهرة وأهله يكون عليه^(١)) .

وهو يقارن بين الولد والشعر (لي أبناء وقله الحمد ، ولكن أبنائي
من روعي أعز علي من أبنائي من بدني) .

إن أبنائي من روعي وهم أشعاري ومؤلفاتي لا يقولون إلا ما أريد
أن أقول . أما أبنائي من بدني فلا يقولون دائماً بما أريد أن أقول^(٢) . .
ومن وراء ديوان (ألحان الخلود) إنسان حساس . . إن الدكتور
زكي مبارك مع سطوة الحشن، رقيق الحس وليس أدل على رفاقة حسه من
هذه القصة التي رواها :

(تفضل معالي د حلي عيسى باشا ، بدعوتي إلى الغداء في داره بالزمالك
لاشترك في تحية الأستاذ إسعاف النشاشيبي ، وكان الغداء شياً ، ولكنني لم
أتناول غير لقيمات صغيرات دفعت ثمنها علماً وأدباً ، وأنا بحمد الله من
أكابر العلماء والأدباء وأنوف أعدائي في الرغام .

كان علي المائدة د باشا ، لا أسميه فأنا أضن بالتشريف علي بعض الخلائق .
رأيت ذلك د الباشا ، أضع الخبر في المملحة فقال : خذ الملح بالملعة .

قلت : لا تؤاخذني يا باشا ، فأنا فلاح خدعت الأرض من باريس إلى
ستريس ومن باريس إلى بغداد .

ثم قلت : هل تعرف يا باشا معنى كلمة د الزمالك ، ؟

فقال : نسأل صاحب المعالي حلي عيسى باشا . .

فقال : إنه لا يعرف

فقال الباشا : وتعرف أنت ؟

فقلت : أعرف لأنى الذكارة زكى مبارك فاسمع .

فقال الباشا : سأسمع . . .

فقلت : كف يدك عن الطعام لتسمع .

فقال : أسمع ، أسمع ، أسمع .

فقلت : الزمالك جمع زمك بضم الزاى وهى كلمة ألبانية معناها الخيمة وهى فى المسكن الذى يقيم به نادى الضباط بالزمالك فى هذا الوقت (١) .

لنقف طويلاً عند عباراته (وكان الغداء شياً ولكنى لم أتناول غير لقيات صغيرات) كم هزتنى هذه العبارة . لقد جرح شعوره انتقاد الباشا الذى لم يرد أن يسميه ، له على المائدة فعزف عن الطعام (الشهى) وزهدت نفسه فيه ولكنه لقن ناقده درساً بليغاً فى القيم الحقيقية التى يتضائل إلى جانبها «فن الأنيكيت» .

والأمثلة على إهائه وعزة نفسه مبثوثة فى أنحاء الديوان لا يعي المتطلع فيه نشداتها .

وأرعى ما فى ديوان (ألحان الخلود) عندى تلك الصورة التى رسمها لنفسه فى معتقل الإنجليز البغاة . . هنا قلب إنسانى — يخفق بالوطنية المصرية فى حرارة وصدق وإيمان عميق . هنا ومضات روح تروع وتأسر . مصرى يتجرع غصص الجوع ويعانى عذابات السجن ويلوح له بالفكاك من الأسر إذا نهكص على عقيقه وتنسكر لمبادئ الحرية فيرفض فى شمم حتى لم يبق فى السجن غيره وحتى حار معه سجنائه فأطلقه لما استعصى عليه أمره .
لأنى هنا أنقل بعض خطوط هذه الصورة إنصافاً للرجل الكريم :

(١) ص ٢٩٥ - ٢٩٦

(كانت السلطة العسكرية قد قررت - كل محتقل سبعة عشر قرشاً في اليوم يطلب بها من المتعهد ما يشاء . فكنت أطلب طعاماً بعشرة قروش وأطلب بالباقي كتباً من مكتبة كان اسمها في ذلك الوقت (المكتبة العباسية) وكانت النتيجة أن أجوع جوعاً لم أشهد مثله في حياتي ، فقد كنت وحيداً أبى وأُمى ، وكان يهمهما التأسيس وهو في لغة ستريس أن ينشأ الطفل بأعضاء قوية تصارع قلب الأجراء)^(١) .

إنها لحظة معبرة ولكنها لا تغني عن الصورة الرائعة التي يجب أن يقف أمامها طويلاً أبناء هذا الجيل .

والدكتور زكي مبارك له طبيعة الفنان . . دعت جامعة أدباء العروبة إلى إنشاد قصيدة في مهرجان أدب البحر فإذا فعل؟ لم يأخذ القلم بين يديه ليشرع في التسجيل مستوحياً خياله بل نهّد إلى الاسكتندرية ليسمع بأذنه هدير الموج ويرى بعينه اصطخابه ويستلمه القصيد . وهذا هو الصديق في الأدب . وفي هذا يقول (وأنا آخذ أدبي من وحى الحياة لا من وحى الخيال، ولهذا سافرت إلى الاسكتندرية مرتين لأنظّم القصيدة وأنا في رحاب الأمواج)^(٢) .

وقد احتفل الدكتور زكي مبارك في بداية حياته الشعرية بالعارضة
فعارض قصيدة شوقي التي مطلعها :

مضني وليس به حراك لكن يخف إذا رآك

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) ص ٢٢٧ .

فأحسن المعارضة ومن آياته :

يا من أجلك عن وصا لي في دنوك أو نواك
وأراك مولاي الرحيم وإن نأى عنى جـداك
تخطي وتخطي بالأصـيـل فلا التـسـيم ولا الأراك»

ومن الطريف أن الدكتور زكي مبارك في ديوانه (الخان الخلود) سطر لنا قصيدة يقص علينا أنه عثر عليها في مجموعة الأستاذ كازاتوفا وهي منسوبة إلى الرسول ويدعى راويها أن النبي (ص) نظمها وهو في طريقه من مكة إلى يثرب . ويحدثنا الدكتور أنه بذلك جهداً خطيراً في تصحيح ذلك التحريف بل حاول أن ينظمها من جديد ثم أقنع إذ رأى في هذا الصنيع جنابة على التاريخ . ويخيل إلى أنه تغلبت عليه الرغبة في نظمها من جديد لأن القصيدة عليها طابعه وتمثل فيها خصائصه ولا يستطيع الناقد تمييزها عن سائر قصائد الديوان . لا بل إن الدكتور زكي مبارك نفسه قد اعترف صراحة أنه ناغم القصيدة ص ٢٨ .

وديوان الخان الخلود بعد هذا (في مجموعه) قائم اللون بصورة صاحبه
تطل عليك من بين سطوره تلوح على مخايلها أمارات الشقاء ، ولعل من
دواعي شقائه :

١ — طفولته الحزينة فهو يقول (لم أعرف في عهد الطفولة معنى جميلا
ليوم العيد ، لقد كانت ليلة العيد مشثومة . كنا نحمل الفوانيس ونمضي إلى
المقابر لنسلم على الأموات .

وكان صباح العيد غاية في الشؤم ، فإن عائلتنا في ستريس كبيرة ،

وما كان يمر عيد بدون حزن على ميت ، وبهذا كان يجب أن تكون القهوة
المرّة هي ما تقدمه إلى المعيدين .

وكحك العيد — وهو فرحة الأطفال — ما خبزناه في بيتنا إلا مرة
أو مرتين ، فقد كان من العيب أن نخبز الكحك وفي العائلة بيت حزين .
لقد تأثرت أعصابي تأثراً شديداً بهذه المناظر التي واجهتني بها الحياة
وأنا طفل ، ومضت هذه المناظر تلاحقني من عيد إلى عيد^(١) .

٢ — سقوطه وهو المتمدن بكاهن ونبوغة في الليسانس مرتين . . ثم . .
ثم ماذا . . لنستمع إليه يروي قصته :

(ثم توالت متاعب عنيفة إلى أخطر حدود العنف ، وكان أصعب
تلك المتاعب هو هجرتي إلى باريس ، فقد أقيمت فيها سنين كانت من أعنف
السنين .

ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

هل كانت أياي وأنا رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية أيام
هندو .

وهل كانت أعوامي وأنا أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب أيام
اطمئنان ؟

والسنون التي قضيتها وأنا مفتش المدارس الأجنبية بالملكة المصرية ،
هل كانت تلك السنون مما يريح ؟

وتلك المؤلفات الطوال ، ماذا أخذت من عافيتي وشبابي ؟

والقصائد والمقالات ، ماذا صنعت ؟

(١) ص ١٠ .

عند الله جزأى .

والعربة المزعجة التي قضت بأن أذرع فضاء الله من شاطئ المائش إلى
شط العرب .

أنا لا أصدق أن هذا واقع ، لولا السطور المبثوثة في كتاب ذكريات
باريس ، وكتاب ليلي المريضة في العراق .

وهذا الاضطهاد الذي يتدفق من جميع الجوانب مرسلًا بسخاء من
كبار الوزراء .

وتلك الآثام التي تفيض بها السنة المغتايين .

إن بعض هذا يكفي لينطع على أشعاري أثواب الحزن الوجيع^(١) .

• • •

وبعد فأننا هنا حين أحل شعر الدكتور زكي مبارك في هذه المجالة
لا أعنى أني أتيت بمجديد قد سبقني إلى كثير مما قلته في خاتمة ديوانه التي
كتبها على طريقته في التحليق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار . . هذه
الخاتمة فيها نظرات صادقة وفيها مزاعم يحاول أن يرددها فلندعها له ولتقف
عند النظرات الصادقات وإلى لا نقلها عنه على اللبس الذي بسطها به لتقوم
عنداً لي عنده في نقده بعد أن قال (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب
حرفاً في نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها
الحديث قلباً أمضى من قلبي ، أو بياناً أبلغ من بياني)^(٢) .

ونقده لنفسه لحصه في الكلمات الآتية :

(قد يرى القارئ بيتاً ضعيفاً في قصيدة قوية فيسأل عن السر في الإبقاء
على هذا البيت الضعيف .

(١) ص ٣٤ - ٣٥

(٢) ص ١٨ .

وجوابي أن ذلك البيت قد يكمل الصورة وعلى فرض أنه حشو فالحشو
ينفع في إقامة أعالي المباني .

واين الرومي الشاعر العبقري قد اعتد عن الآيات الضعيفة في القصائد
القرية فقال ما معناه : « إن الشجرة القوية تعتمد في حياتها على أخصان
ضعيفة ، وقد صدق .

وفي الديوان مقطوعات لا تحمل النقد ، لأنها في غاية من الضعف
ولكنني أقيمت عليها لأرى فيها الخطوات الأولى من حياتي الشعرية .

٢ - في هذا الجزء هجاء لبعض الخلائق من وزراء وشعراء ، وضميري
يؤنبني على ذلك الهجاء ، ولكنني أقيمت عليه ليرى فيه الجمهور صوراً من
العصر الذي « نعت » فيه « حاصرة أولئك الوزراء والشعراء .

٣ - هذا الديوان في جملة من يكون أقوى من كتاب النثر الفني ،
وكتاب التصوف الإسلامي ، أو كتاب الموازنة بين الشعراء ، أو رسالة ، اللغة
والدين والتقاليد ، فلك المؤلفات وأمثالها عصابة عقل ، أما هذا الديوان
فهو عصابة قلبي وروحي .

٤ - إن هذه المجموعة الشعرية قطعة من حياتي الوجدانية ، فليس فيها
تزييف وإنما هي خواطر قاض بها القلب وعبرت عنها بهذه الألفاظ .

• • •

ولعل ما ذكره عن نفسه مضافاً إليه ما ذكرته عنه يصور لنا ، مجتمعاً ،
طريقته في قرض الشعر ، فهو يرسله كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر
لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماءه ولكنه يمضي لغايته ويشق طريقه أثناء
سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعانج
في شوطياته لا تهون من رسالته ولا تضعف من قيمته .

أغاريد ربيع

وبعد (ألحان الخلود) تتناول ديوان (أغاريد ربيع) للشاعر المغفور له فؤاد بلييل . وقد حدا بي إلى الكتابة عنه سيان : الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذي عاش فيه يتعرف إلى أدواته ويطلب لها بما ينفع في شعره حرارة الصدق وصدق الواقع .. أما السبب الثاني . فهو شخصية الشاعر التي تطل عليك من بين أبياته .. شخصية العارف لقد تسمه في غير صلف أو تواضع ، المعتز بفنه في غير زهو أو غرور .

والباحث تأخذ عينه في هذا الديوان عدة ظاهرات لعل أهمها :

طابع التقايد للقدايم بخاصة ومن سبقه من المحدثين بعامة . ومن سمات التقليد في شعره تمسكه — على بعد الفارق بين عصره وعصرهم — بتشبيهاتهم التي كانت تستساغ منهم ، بل لعلها تحمد لهم لتجاوبها مع يثهم وجوهم ، ولكنها لا تحس الآن لتغير الحياة عليها تغيراً بعيد المدى كبير الأثر جعل هذه التشبيهات وما شئت به من المخلفات . وإنها لظاهرة تأقت النظر أن تقع لشاعر حديث ثقافته فرنسية على مثل (ظهر المجن^(١) ، ونار القرى^(٢) ، والدعاء .. بالسقيا^(٣)) .

ومن ألوان التقليد في شعره حفاوته بالمعارضة وما يدخل في با.

فهو يعارض قصيدة الحصري التي مطلعها :

(يا ليل الصب متى غده) .

(١) في قصيدة (النائح القاصي) ص ٧٥ .

(٢ و٣) قصيدة بدائع الصيد ص ٥٦ ، ص ٥٨ .

وهو يتطلع إلى شاعرنا أحد شوقي حين نظم قصيدته (صيف لبنان)
بل صار وراء شوقي خطوة خطوة في المطلع فكما استهل أمير الشعر قصيدته
في الريح بالبيت :

آذار أقبل قم بنا يا صاح حتى الريح حديقة الأرواح
استهل الشاعر المرحوم نواد بليل قصيدته (صيف لبنان) بالبيت :
تلك الخائل قم بنا يا صاح نزل على رحب بتلك الساح
كما تطلع إلى أبي تمام في قصيدته (بدائع الصعيد) فضى يقسم مثله
في الوصف ، وإن من يقرأ بيت الشاعر :

لجبال (فينوس) وحنفة (مريم)
ورشاد (مينرقا) وحسن صوابها

يلوح له من قريب بيت الطائي في مدح أحمد بن المعتصم :
إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس
بل إنه ضمن شعره هذا البيت في قصيدة أخرى مدح بها أستاذاً
له ، ومنها :

الودعي فما يشق غباره هو والعلا في بردة أخماس
(إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس)
كما تطلع إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت صاحب البيت :
يبيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول
فدسج الأستاذ نواد بليل على غراره في قصيدته (دعة وقاء)^(١) :
شم الأنوف ثواقب أحسابهم يبيض المرائر من فروع هشام
كما تطلع إلى أبي العلاء أولاً وشوقي ثانياً في وصف الحزين المتضاحك ،
فكما قال أبو العلاء في داليتة المشهورة :

(١) ص ١١٤

أبكت تلكم الحماة أم غئت على فرع غصنها الميساة
أو كما قال شوقي :

يا حماماً ترنمت مسعدات وبها حاجة إلى إسعاد
ضاق عن ثكلها البكا ففتت رب شجر سمته من شاد
قال الشاعر قواد بليبل على فرارهم ما في قصيدة (عود على بدء)
رب بك دعوه بسيات صدقوا ما اقترى عليه التجلد
وكتب آهاته صدحات حسبه من أسعد الناس أسعد^(١)

ومن مظاهر تقليده للقدامى الاستهلال مثامم بالغزل والتخلص منه إلى
المديح كما صنع في قصيدته (بدائع الصعيد) . وبالع في هذا حتى بلغت أبيات
الغزل في القصيدة أربعة وعشرين بيتاً .

وهو كشعراء العصر العباسي حتى بالبديع كقوله مطابقاً :

شقي بذكره سعيد معذب مريض صحيح باسم الخنث عاثره
طروب غضوب ضاحك متجهم صموت فصيح ناعس الجفن ساهره
ويرجع هذا التقايد للقديما إلى أن الشاعر كان في مطلع حياته . وقد
صار المطلع ختاماً في الوقت نفسه . والابتدى في أول أمره يقلد لقرب عهده
بن قرأ لهم واتصال تأثره بهم . فإذا امتد به العمر ، نضج مع الأيام
واستقلت شخصيته متخفة من التأثير القديم ، وعندئذ يكون له طابعه المميز .
وقواد بليبل لم يصل إلى هذه الغاية لأن الموت اخترمه قبل الأوان .

ومن ظاهرات الديوان اصطناع الشاعر الحكمة على طرادة منه .

(١) البيتان ص ٨٤ من ديوان (أخاريد الريح) .

قصيدته (عبر الدهر)^(١) . و (من تجارب الحياة)^(٢) . مواظهم
بلا الحياة والناس واحتشد له في جبهه الكثير من تجارب السنين
وعبر الأيام .

وقد يبدو هذا الوقار من الشاعر متناقضاً مع غزلياته المشهورة المتأججة .
ولكننا نستطيع أن نسلك نزوات الشاعر في عداد تجاربه واختبارات الحياة
التي خرج منها مروراً معذب النفس . بل لعل تحبط عاطفته وتثقله في الهوى
ذلك التنقل الذي عبر عنه في بيته :

غير وقف على غرام وحيد . أو أليف فرد وحب حلال^(٣)
لعل هذا صدى لإحساسه بالقلق والالام اللذين يثقلان عليه حتى ليلمس
المهرب منهما عند الإثم كالمستجير من الرمضاء بالنار .
ومرارة الشاعر وقلق نفسه ، عليه أكثر من دليل في غضون شعره .
ففي قصيدته (طيف الشك)^(٤) . وهي من خير شعره تترامى نفسه معذبة
تجاذبها نوازع شتى تهفو فتد نبع العاطفة ماثحة تعب منه ثم يلوح لها
الشك فتشجر ويمضها العذاب . ولكنها تحن قهارى ، وتشتاق فتغاي ،
ويمزقها التأرجح بين الشك واليقين ، فتغرق شقاءها في الكأس ولكن
إلى حين . ثم يفيق على صرخة الإباء السكامن في ضميره فيعزف عن هوى
مشروب مسه منه لغوب .

ولعل هذه الآيات تصور ما ذهبت إليه :

سمعت بأذني ما تكذبه نفسي وسمعت بعيني ما يغاظه حسي
تجسم طيف الشك حتى لو اتى تلمسته بالكف هان على اللس

(٢) من ١٠٧

(١) من ٢٦

(٣) من قصيدة (بين مهدين) من ١١٢

(٤) من ٣٥

وأغص على بعض الظنون ولا أسمى	وأنكر حيناً ما أعى، وأقره
فبدعني ضعفي ويردعني يأسى	وأهجر حتى لا تراور يبتسا
وأشرق نور الحق من ظلمة الخدس	ولما تجلى الشك في أفق الهوى
إذا أنا لم أربأ بنفسى على الرجس	تيقنت أنى لا عمالة هالك
وشيعت أو هام الشباب إلى الرمس	فودعت أحلام الهوى وغروه

• • •

وفى قصيدته « طريد الذكريات »^(١) ترى نفساً موحشة تختزن فى أطوائها ذكريات لا آخر لها تخلع عليها أحياناً على الرغم من شفافيتها طابعاً خشناً فتبدو كالصحراء فى ظاهرها الجلب، وفى باطنها أكثر من نبع عذب . ولعل هذا الإحساس بالآلم يعزى إلى شعوره بغربته عن وطنه الأصلي (لبنان) . ويعود إلى اعتقاده أنه مغبون فى هذه الحياة وهو الشاعر ، يرى كابن الرومى أنه لشاعريته أولى الناس بإعزاز وتكريم . وترجم شعوره بالغبن قصيدته (ما أفضل العمى)^(٢) ومن أبياتها :

ترنمت ترنيم الهزار فلم أصب	سوى البؤس حظاً والخصاصة مغنا
حسبت القوافى تابس المجدد بها	وما كنت إلا مخطئاً متوها
على أتى مازدتها غير روعة	وما زدتنى بالعيش إلا تبرما
إذا شئت إدراك المعالى رخيصة	فلا تك قوالاً ولا متعلماً
فما أنت فى الدار المقعدة التى	تقدس فناً أو تقدم ملهما
طار إذا صات الغراب تبسمت	وتأبى إذا غنى الهزار التبسما
وتطرب للشعر الركيك إذا وهى	وتزهى فى القول البليغ إذا سما

• • •

ومن ظاهرات الديوان حنين الشاعر المتصل إلى لبنان موطنه الأصلي

(١) ص ٢٨

(٢) ص ٢٨ .

على الرغم من أن أسرته نزحت إلى مصر منذ أمد طويل، وعلى الرغم من أن الشاعر ولد وعاش في مصر، ولكن شعره ينم على أن الوطن عنده لبنان لا مصر. فقصائده في لبنان^(١) من أجود شعره وأعمقه حسا على الرغم من أنه قالها في فجر شبابه بين سنتي ١٩٣٣، ١٩٣٤ حين تجاوز العشرين بقليل، تغنى بحاله مزهوا، وبكى لآلامه، حين تذكره في يوم سرور له كان فيه ضيقا على أحد أبناء الصعيد. ومثل هذه اللقطة آية صدق تم عن شعور عميق بلبنان... شعور متصل لا يغييه عنه شغل أو يلبيه عنه متزده أو مجلى سرور... لقد مدح مضيئه المصري ولكنه ما إن تذكر لبنان حتى نسي الممدوح وبلده. وانتفض على ساحل من خاطر عزيز مثل لعيقه ربوع لبنان وطنه كما صرح بهذا فطلق يقول:

ولقد شجاني أن أبيت منما وربوع أوطاني على أوصالها
وأجوب أنحاء الصعيد مكرما وذى جبال الأبد من عذابها
واستفرقة الذكرى فضى يستعرض أمر لبنان في سبعة وعشرين بيتا
أى نحو ثلث القصيدة.

قد يقول قائل: لقد ذكر مصر كذلك، ففي الديوان أنشودة لمصر،^(٢) وفيه قصيدة ترثى سعدا المصري^(٣)، وأخرى تحية لشهداء مصر^(٤). ولكن الأنشودة، والقصيدتين تنقصها حرارة الحماسة، ونبيض القلب لتدب فيها الحياة، ويسرى فيها دفء العاطفة. إن قصيدته (إلى المجد) التي حيا فيها شهداءنا الأبرار فيها مدح المجامل واستعبار المعزى، وليس فيها لوعة

(١) هذه القصائد هي: دستور لبنان ص ٢١، سيف لبنان ص ٤١ ديمة وفاء ص ٤٤ ذكريات ص ٨٥.

(٢) ص ٨٨ (٣) ص ١٠٥

(٤) قصيدة بعنوان: (إلى المجد) ص ١١٦

المواطن وحزن الشجى ، وم بين من يئى نفسه عن أسى ، ومن يئى
غيره عن رحمة .

ولسكتنا لا نحب ولا نلوم ، بل على العكس نحمد له هذه الأصالة فى
الوطنية التى لا ينال منها البعد أو كرم الغير ، إنى أحس معه لآتى أو من أن
لو قد على البعد عن وطنى مصر ، ثم أفسح لى فى العمر عشرات السنين
فلن أنسى ما حيت الضفاف الخضراء التى باركت مولدى ودرجت فيها
طفولتى ، وشب فيها صغرى ، وعاش بها أهلى ، وضم ثراها الطهور أعز
الناس كلهم على . إنى أعتقد أن البعد يذكى حبها فى قلبى ويعمق مكانها فى
شعورى ، ويأهب حسى بها وولوعى . قد يأخذ عبنى هذا اللون أو ذاك
من حضارات غيرها من الأوطان ، ولكن إعجاب المشاهد غير إيمان
الوطنى ، وتقدير المنصف غير حب الوطنى .

• • •

ومن ظاهرات الديوان خلوه من مدح الحكام ، إن تقدير المحسن
لا عيب فيه ، بل هو واجب ليزداد إحساناً ولا يثنيه الجحود ، ولكن
المدح يكال عن غير عقيدة مرانة تزرى بكرامة الإنسان . وقد خلا الشاعر
من هذه الصفة . لقد رثى أحد رجالات لبنان ومدح مضيئاً مصرياً أكرمه
فى بلده وبيته ، ولكن هذا وقاء . كما مدح صديقه الشاعر على محمود طه ،
والأستاذ الزيات لأنه من مدرسته المتخفية بالأسلوب ، ولكن هذا يدخل
فى باب الإخوانيات لا المدح وخاصة الغرض منه .

وفى الديوان أطراف من (الدينية) تلوح فى شعره من القرآن اقتباساً (١)

(١) الخيس من القرآن الكريم الآية : « قل الإنسان ما أكفره » فى قصيدته :
(بين الشرق والغرب) :

ولو أن الشرق ضعى ودأب	كان لطف الله قد أظهره
إنما أعماله زادوه نصب	قل الإنسان ما أكفره

ومن الكتائب طقوساً (١) يستمد منها بعض تشبيهاته .

أما حفاوة الشاعر بالصياغة فجلية السمات ، بل إن ولعه بالتجويد في الأسلوب يدفعه أحياناً إلى المبالغة في اصطلياد الألفاظ الصعبة وسلكها في شعره متفاحاً بالغريب كاستعماله كلمة (الخيس) (٢) بمعنى موضع الأسد ، وكلمة (أساجر) (٣) بمعنى الأنهار المملوءة . . . هذا على سبيل المثال لا الحصر .

(٢)

وعندى أن أم ظاهرات الديوان وأعزها قيعة (الوجدانية الاجتماعية) التي تمثل في قصائده (النائرة) و (المنبوذ) و (ابنة العار) و (يا أخى) و (بين الكأس والوتر) .

إنى أغالى بالجانب الاجتماعى فى الديوان لأنه وجيب نفس تحس بما حولها فتتنفّض من الألم ، وتأسو من الرحمة ؛ ولأنه وميض روح تنفذ فيما يحيط بها فتشرق بالدمع وتشرق بالابتسام .

ويمثل هذا الجانب فى الديوان ست قصائد يبدو الشاعر فيها أطول نفساً ، وأدق حساً ، وأسمع نفساً ، وأشف روحاً ، وأعق إنسانية عما فى سائر ديوانه . . . وأولى هذه القصائد قصيدته بعنوان (النائرة) وهى مطلع ديوانه أيضاً . . . وقد تناول بالوصف الدقيق الأسوان ، حياة واحدة من أولئك

(١) لمح الشاعر ما بدقومه فى هذا البيت :

وما الأفق إلا مبعك ونجومه شمع وأقانس اللسيم مياخره

(٢) و (٣) ورد الغزلان فى قصيدة (ذكريات) ص ٨٥ و ٨٦ .

اللائي وصفن دوماً بأنهن لسن عذارى ولسن أمهات ، أولئك اللائي
قسا عليهن المجتمع ، حتى إذا ضاقت بهن السبل وأعجزتهن وسيلة العيش
الكريم ، تردن في حاة الرذيلة كما تسقط الفراشة في النار تحسبها النور .
فلفظهن المجتمع كما تلفظ النواة يعافها الناظر ، وطرحهن كما تطرح الحصة
يطؤها كل عابر ، حتى من دنست قدماء .

ومطلع القصيدة يترجم غضبة الشاعر من أجل أولئك المنكودات ،
وغضبته على المجتمع الذي أرداهن . . . ومن أبيات المطلع :

أسأت من تذكوك نبد المنكر	كم بينهم من فاجر متستر
الخيون وهم أشر بني الوري	الأبرياء وليس فيهم من برى
الحاثون بكل عهد مبهم	العابثون بكل ذات تخفر
المصلحون وليس فيهم مصلح	الطاهرون وأبهم لم يفجر
نصبوا الرءاء على خطاك جاثلاً	أعماك بارقه فلم تستبصرى
أغراك ما أغرى الفراشة باللفى	فقضت ضحية جمره المتسعر

ثم وصف الشاعر خبرتها بالحياة التي تسكشف لها كل يوم عن جديد
من الوجوه والأخلاق ، حتى إذا راعها الخجل ، وأمضا الغدر ، وأضناها
الذل ، ووخزها الدنس ، هبت على صوت مجروح يصند من ضمير مبعوث ،
ولسكنها لا تجد من المجتمع الغفران الذي يحو هول الذنب ، والرحمة التي
تخفف وطأة الكرب ، والصفح الذي يضيء وحشة القلب ، وقد حسبت
أن دموع توبتها تطهر بجرأ من الآثام .

ومن الأبيات التي صور بها الشاعر هذا المعنى :

ولست بهتان الفنى ومكره	وشهنت عنوان الفقير للمسر
وبلوت ألوان المذلة والضنى	وعلمت أنك في ظلام معكر
فهمت أن تدعى الغرور وترعوى	عن نهج ذاك المسلك المتوعر
وأبت نواميس الحياة وشرعها	أن تستردى ما قدت وتظهرى

ثم ينحو الشاعر باللوم على المجتمع في أبيات ثائرة غضبي ، عاذرة غتي :
إن الآلى أتھوا عليك بلومهم هم أكرھوك على احترام المنكر
ودعوك بامعة الأثيم من الهوى كذبوا فإن الذنب ذنب المشتري
رأفوا بمن هدوا دماك فالهم لا يرأفون بدمك المتحد
وتبادلوا رشق القتل بلومهم وتجاوزوا عن جرم قاتله الزرى
وحى غضب الشاعر على المجتمع الذى لا يرحمها ، فانتفع يدعوها إلى
الاتقام بسلاح الفتنة والغواية . . . وكان الأجدر به هنا أن يعزيبها بالآمل
في لطيف السماء الذى وسعت رحمة كل شيء . إن عزت عليها الرحمة
في الأرض .

ثم أخذ الشاعر في وصف البغى وقد وقف من خلفها الشيطان يغرر بها
بالغواية ويزينها لرائبها بالخداع ، حتى إذا وقع في الشرك المنسوب صحا
مذعورا على صوت الحقيقة المرة فإذا ألوان جمالها زيوف ، وإذا الحياة
معهما ختوف ، وإذا الانقياد لها شر وقتة .
ومع هذا رثى لها الشاعر واعتد عنها ، واستندى لها الرحمة ، وناشد
من أجابها الدولة مؤملا أن تنشأها من وهدتها ، وتصلها بعد القنوط
برحمة الله .

وقد عنت بتحليل هذه القصيدة لأنها من عيون شعره معنى وصياغة .
ولأن موضوعها يلقى ضمائرنا جميعاً . . . وينال من إنسانيتنا . فإن من حق
المخيلة على المجتمع قبل أن يجرها لترعوى أو يهيب بها أن تنظر ، من
حقها عايه قبل كل هذا أن يهيب لها العيش الكريم عن طريق العمل الشريف
يطعمها من جوع ، ويؤمنها من خوف ، ويحصنها من الزلل ، ويؤنسها بالمهداية
بعد الضلال

وهو حين يتسع قلبه للخاطئين ، يرى في الرذيلة موضوعاً للدراسة ،
وموضوعاً للمبرة ، وسلباً للفضيلة يرقى إليها المخطئ بعد الانحدار ، وبعد أن
يعانى من أهوال الرذيلة وأوزارها ، وحجته أن الشر ينقر النفس قهوى
إلى الخير .

ومن السم ما يعل ومته ما تداوى به الجسم العليله^(١)

والشاعر يحنو على الخاطئات حنواً خاصاً مبعثه الألم والرتاء لمن والإشفاق
عليهن من السدور في الغواية ، فهو لا ينفر منهن متقزناً ، بل يمد إليهن
يداً معينة تود انتشالهن دون أن يحجب خطوهن عن عينه ما فيهن من
فضل جمال ، وفداء من الحياء والمرومة . ولعل هذه الآيات تصور رقة
نظرة إليهن ورحته بهن :

إن في لحظك الأثيم برقاً	طاهراً أخطأ الورى تأويله
هو صحو الضمير من غفلة الإثم	سم على مصرع الخلال التيله
هو ومض الحياء في غيب الب	سعى وفيض من المعاني الجليله
هو نور من الشعور رقيق	لاح كالقجر في ظلام الرذيله
هو روح ذابت أسى فاستحالت	عبرات بين الجفون السكيله
لطختها الآثام فهي شرور	وجلتها الآلام فهي صقيه

• • •

وفي قصيدة « المنبوذ » وصف دام للبؤس وعناياته ، ومهاناته ، ثم انتهى
باللائمة على الأغنياء صارخاً في وجوههم .

لا تلوموه إن تمرد أو ثا	ر وهز الوجود من أرجائه
أنتم شتم له الغدر دينا	إذ غدرتم بدبته ووفائه

(١) تهذيب « أجنة البار » ص ٤٩ .

وخلقت من تلكم الشاة ذنباً وأثرت ما كان من بغضائه
أنتم سقتموه للإثم سوا فاعندوه إن لم في استعصائه
ثم أهاب بالدولة أن تجعل من السجون نزل لإصلاح ومهاجدة هداية،
وقد طالع شرب الخمر بهذا الأسلوب، فصور كيف يزين الشيطان الخمر لشاربها
هامساً في أذنه (اشرب ولا تخش لوم العاذل الأشر) .

وقل : هي الخمر كم طابت لشاربها
واصرع بها دولة الأحزان والكدر
لو أنها ضرر ما قال خالقها :
فيها منافع لا تخفى على البشر
ولم يمن الثقة المؤمنين بها
ولا جرت من جنات الخلد في نهر
ولا أتبع لروح عصرها قسماً
ولا تفوقها من سالف العصر
ولم تعتق بدير وهي مسكرة .
ولا تجرعا الرهبان في السحر
ولا أباح لنا عيسى تناولها
وقال : هذا دمي ما فيه من ضرر
حتى إذا أقبل عليها يحذسها مستغرقاً وتكشفت له حقيقتها المرة ، طرح
الكأس مدكاً أنها :

ما سر مشربها حتى استحال أسي
كنى به خطراً ما فيه من خطر
كم من غنى صحيح الجسم طافرها
فغادته عيلاً جسد مفتقر

وكم قتي أيد كالليث مقتصد
عاقته وهو هزيل غير مقتصد
كم زوجة سلبها زوجها ففقدت
على الطوى والامى والسقم والضجر
أثيمة الوحى كم من عادل لعبت
به ، فجار ، ولولا السكر لم يجر

ومثل هذه العبرة تشق طريقها إلى النفس في سهولة لأنها بدت التجربة ،
ولأن الاستهجان جاء بعد استحسان وتعليق ، ومن ثم فهو أوقع وأقوى
اثراً ..

وقد تناول الغنى والفقر في خطرات عميقة ضمنها قصيدته « يا أخى^(١) » ،
التي يعاتب فيها غنياً على صلفه وكبريائه . ومن زفراته في هذه القصيدة
الآيات :

أنت من أنت ؟ حفنة من تراب	فماذا تزهو على أمثالك
هيك أدركت ما تروم ، أتقوى	أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟
جمع الطين يبتنا وافترقتنا	شيعاً في الحياة شتى المسالك
من لعيليك أن ترى ما أراه	من مجال ليست تمر يمالك
من جمال ، ورقة ، ودلال	أين من سحرها يريق مالك ؟
أنا أعلى نفساً ، وأخلد ذكراً	ومجال في الكون غير مجالك
أنا لحن السماء لو شئت أن يح	بيك شعري لعشت بعد زوالك
أنا من ربة المظالم والحر	ص طليق ، وأنت رهن عقالك

(١) ص ٦٥ .

فاحي عبد التراء أومت به عبـ ذا وعد خاسئاً إلى صلصالك

• • •

وبعد : فهذه كلة عابرة شمت فيها إنصاف الشاعر الذي جاء الدنيا ورحل
عنها ربيعاً لم يطل ، وكان الأمل فيه لو امتد أن يحفل بالثمر والزهـر ، ويملأ
الاسماع بالنعم والسحر ، ولكن الأمل تبدد كحلم جميل باكره الفجر ،
فلم يبق منه إلا (أظريد ربيع) .

أنا والليل

ديوان يظهر وشاعرة تحتجب ، فصاحبة هذا الديوان السيدة الشاعرة
جليلة رضا غدت بعيدة المزار حتى أصبح طرفوها يرونها في شعرها
ويستعلمونه كما أفعل أنا اليوم . . . لقد حدثني ديوان (أنا والليل) طويلا
وأفاض في الحديث . عن شاعرة ترهقها التقاليد ، بل تقنها على حد
تعبيرها.. (١) وتورقها الوحشة التي تسرق أيامها ، فإذا الحياة ضياع وهدر (٢).
شاعرة تشقى بالمهجران بملء حساسيتها وشغافيتها تلك الشغافية التي تجعلها
تعيش آلام الزهرة الدابلة والأميرة الحزينة ، بل تعيش آلام الثراء
ساخرة من زيوفه سخرية مرة في قصيدتها (إلى خادمة) التي تقان فيها بين
الترف المترف يشق مع الوجدان ، وبين الضنى المجهد ينعم في الحرمان
بسكينة الرضا وقناعة المؤمن .

وإذا أحيت أن تأتي سريعاً
جرس جنبي يناديك مطيحاً
فإذا القهوة والشاي أمامي

وإذا طيفك يدنو في احترام
غير أني أتمنى . . . آه من قلبي المعنى
أن أكون اليوم أنت . . . بيتك المضحك يبتني
فخذني الآن هدمي . . . إنها تحوي همومي
البسيما . . . لا تخافي أن يراك الناس فيها

(٢) ص ٨٤ .

(١) ص ٨٣ .

لأنى كم أزدديها .. وخسذى كيس نقودى
وحلى وعقودى .. لأنها حل كبير .. لأنها حظى المرير
أنت تجرين كما تجري الحمامة ... وأنا حولى غمامة^(١)

ويقول الديوان إن صاحبه حزين حزنًا تعكسه هذه العبارات :

(أرض الخطايا) ، (أجوائى الداجية)

(عيني كم تحمل أعباء وكم تطوى بلايا) ... الخ

حتى عنوان الديوان شاعرى حزين حزنًا غامضاً .. ولعل هذا
الحزن السكمن فى روحها ، قد زادها شغافية ورقة .

إنها إنسانة يتنازعها الشك واليقين ، ويمزقها صراع الخير والشر . وهى
لهذا كله إنسانة منطوية تشرب الصمت وتسبح فى الظلال ، وتسرح فى طامها
الخاص .. تستبطن نفسها وتحسن مشاعرها وتتعبد .. وهى لا تريد أن
يقتحم عليها عزلتها النفسية ، أحد .

إن نوحى مثل أرواح الفراعين القدامى
لم تول تبعث من جوف (المسلات) كلاما
فإذا شئت وضوحاً ثم نقرت الرخما
ضج صوت الروح مذعوراً صخوريا .. ثم ناما
فأنا وحدى كتاب مغلق يطوى حياتى^(٢)

ولكن انظرا لها ليس نخوداً .. إنه مكون البركان القديم الذى يبدو
هادئاً الصفحة وفى أعماقه نار تلهب .

إنى أخشى هذا الصمت .. إنه احتراق .. نعم احتراق يضى الشاعرة
ويضى المقصود به .. إنه صمت من ذلك النوع النافذ .. الساخر المتحدى

(١) ص ١٠١ - ١٠٢ .

(٢) ص ١٤٤

الذى يعجز كثيراً عن بلاغته . الكلام . . كلام المتكلمين .
اقرأ معى هذه النغمة :

اطمئن . . اليوم لن تسمع منى أى كاه
سوف يفتدو عمرك الباقي معى أهدأ نغمه
كله عندى . . رضا وسرور

أى سخرية :

وبه استسلام أصحاب القبور
لن أعالف . . لن أناقش . . لن أثور

توعد :

وإذا قلت يميناً أو يساراً . . سأسير

امثال متهاق :

ولانى سوف أغيدو كالغريبة

أسى وعذاب :

فسأبدى الاحترامات للميعة

ومرارة :

للذى أضنى على عرش الديار

صولجاناً من وقار

جاهلاً حكم الشعور . . لا وربى لن أثور

لقد هبت بالانفجار :

إنما أنت الذى — رغم خضوعى — سوف تأسف

لقد ثابتت ولكنى تحدى فى ثبات القوى وهندوء الواصل :

وللى ثبوت قلبي ولساني تسليفي

إننى أعرف قلبي . . انه غر وأحق

فإذا . . . لان . . . وأدعى . . . وترافق
[عنا معناه . . . أني لست أعشق
إنها قصة .

ولكن يبدو أنها تريد أن تحسب الصمت وحدها فهي تضيق بصمت
الآخرين ، وخاصة الحبيب الذي يزعجها كمثل امرأة ، منه ، ستكون
عمل يغيظ :

لم أعد أومن بالحب الصمت ، إنه كالنكبات
تسكلم وتسكلم ، لا تدعني أتألم
الحديث الخلو كم يفرى ويسكر
إنه من تفرك الصخرى يسكر
ربما القبلة تبدو كإطار
إنما الكلمة صوته . . . والحوار
هو روح قد تستر (١)

أنتى مشبوبة بها (حنين من نار) في روحها حب وفي قلبها حب ،
وفي رأسها حب كما تقول .. امرأة شاعرة أو نعمة حب ساجدة في سماء الخيال
أو هفوة شوق ، تعيش على الأحلام ، أو رفقة حرمان غذاؤها الأوهام ..
أنتى رقاقة شفة تسكاد من وجد تطير .. قلبها حرير . أو كما تقول .. طفل
كللولود ، واسع كالسماء ، آمن كالبيت المفتوح .. ماذا ؟ هنا تفأول ،
ولكنه .. لا يلبث طويلا حتى يغلبه الحزن القديم أو الداء القديم فإذا
بهذا القلب نفسه كرماد في جوف الموقد .. كالسرح إذ ختم المشهد ، وبالسرية
نفسها تلتفئض من جديد متخففة من الداء والأعباء حتى غلت خفيفة
كمصنور تطير مع النور بعد أن لفظت حبها الغادر . . . وانطلقت مع الحياة

(١) البهواني ص ١٤٦

والأحياء .. انطلاقة قوية ترى كل شيء جديداً متوثباً فالأرض تنفث
بقوة بعد أن اعتقت من نظراتها المرة .. حتى .. (اللبة) الباكية كفت
عن البكاء مثلها وأخذت تنسم وهي تمسح خديها .

غدت امرأة طالما السعيد بيت هو عرشها الأكبر .. بيت ومدفأة وقلة
و (أحاديث الجانة) ولكنها مرة ثانية أحست ديب الجرح على الرغم من
تأكيدها الفرخة في مثل قولها (وضجكت بقلبي وشعوري) .

إن حزنها له تاريخ فقد شفى الحرمان منذ الطفولة . تجرعت القسوة
من نبع الحنان .. كانت لها أم ولم تعرف طفولة الشاعرة حنان الأمهات .

وجملت الطفلة الشقية مع هذا المعنى الكبير الأبدى ، معنى آخر ...
معنى الابتسام . قلب رطب تغلفه جهامة وهو الذى يستشرف إلى غمامة
غادية : ظل ودى .. وترك هذا فى القلب الشاعر تدوباً تنز حتى بعد كـ
الستين .. فيتمنى (كلعائق حياً وذبيب) لو ينوق العطف من أم وتساء
القلوب (١) .

أى أمى عميق ..

إن الشاعرة تخدع نفسها حين تعال لحزنها بأنة طابع الشعراء :

نحن صنف الشعراء لا نرى غير الكتابة
والأمان والضياء حول عينينا سبحانه (٢)

هل تصدق ؟ إنها كما أحسب تعكس أحزانها هي ، وتنبئ عن نفسها .
وحسبها صدقا فى الشعور والتعبير أنها تنبئ عن نفسها .

وهل فى طاقة إنسانة بله شاعرة ألا تحزن وقد اجتمع عليها : بنوة
محزومة . ثم خط عار وأمومة جريحة وقلب ظالم يهز ولا ينال ؟ ...

(٢) الديوان ص ٢٠٣

(١) الديوان ص ٣٦٩ .

سيدة شاعرة فنانة ولكن الفن والزوج في حياتها يتوازنان ولا يتهدنان
حتى رأت الحل في تقسيم حياتها :

فلى الفن سكنتى وله عبرى وقاتى
واتبيننا ..

ولكنها ليست نهاية الداعب .. إن اللفظ في موضعه من البناء
الفنى مشحون بالأسى .. إن الأمر لا يحتاج إلى دليل .. لقد صرحت هى :

واتبيننا ... ككتب الحزن على بابى كتابه
وما هنا دارى وهذا البيت لى حصن الكآبه ،^(١)

لقد غدت تسكن الظلام تنطلق فيه من قيودها وعناياتها لم يبق لها إلا هذا
الليل .. ليل الشعراء فهى تحرص عليه وتنود عنه :

وإذا الأشباح مرت ، أبديها ، أبديها
إنها تقلق حلمى وانطلاقى ودؤلما
إن عندي كلمات دون بدء واتهاء
وإشارات تخاف الشمس فى ظل الضياء^(٢)

ولكنها تنسى حبها الليل عندما تسكلم عن غروب الشمس وتأسى
لغروب ، وكان الأولى بها أن ترى فى الغروب وجهه الآخر .. إنه رسول
الليل .. ليل الشعراء كما تسميه .

إنها لا ترى فى الليل جمالا خالصا .. بل إنها تنسى أحيانا أنها شاعرة
تفلسف المربيات والحركات فلسفة جيلة وتقبلها جمالا خالصا .. وتذكر
فقط أنها إنسانة .. أقدارها غضبانة كما تقول .. إنها مهمومة مترعة الكأس
بالبحر ، فإذا الدنيا الفاتنة التى تستحم بأمطار الشتاء غير طابئة بالبرد من
هباب وحيوية وفرحة تبدو لعين الشاعرة الكسيفة البال :

(٢) ص ٩٤ .

(١) الديوان ص ٩٤ .

كالسجن الأكبر والأرض عالياً تسخيه
وحروف الأنجم كوشوم في صدد ووجه المسجونه
وسماء تعتصر بجهد حالب مقلتها المحزونه
وثياب الألق مهلهلة بجراح نجوم مطعونه
والجرح الأكبر يستسلم لضياء السحب الدمويه
وأماي الليل كعلاق ينفتح شقيقه بوحشيه^(١)

وهكذا تفسى أنها شاعرة لها نفس زاهية وخيال ملون صناع يستطيع
أن يوشى الأشياء ويخلق عليها سحره . ماذا أقول . إنها مثقلة بقيودها . .
بهمومها ، فإذا لاذت بالطبيعة تروم فكاً كما تبعثها كظلمها فإذا بها ترى الطبيعة
في مرآتها هي . . صورة منها :

الكروم الجر تبدو مثقلات في مخاض مستمر وألم
والينابيع تأت في ثبات في انتظار السير من كف النسم
والمروج الخضر تحسو في تبلد كأس شمس تلتظي بحرقه
كل حين بعد حين تنهد تحت أعباء الأمانى المرهقه^(٢)
مسكنة الطبيعة . . طرخت الشاعرة عليها أثقالها ثم لم تنخف .

لقد حدثني ديوان (أنا والليل) كثيراً فطالعتني في مستهله بالقصائد
الوطنية والسياسية ، وهي تشغل ما يزيد على ثلث الديوان . ثم شرع
يقص . . نعم في الديوان قصص ، فقصه هناء وليلة حب . . قصة صراع بين
شباب امرأة وواجب الأمومة (قصيدة فات الأوان) وقصة اعتراف ،
وقصة نداء أو قصة حلم ، وقصة رسالة . . إلى الله ، وقصة (قصة) ، وقصة

(١) ص ١٢٨ .

(٢) الديوان ص ١٦٦ .

(وردثين) وقصة (الشيء المجهول) وقصة (ولدين) . ولديها : أو قصيدة
(بين طالين) .

وقصة (غزو) وقصة (صورة) وقصة (صدر) . صدره . وقصة
(سجين القلب) أو قصة (الحب) قصة كيوريد الخالدة وقصة (غابة شعر) .
وفي الديوان وصف جديد للحب .

أنت أنت المجلد الضخم في حرفين خطا من عنصر التكوين
فرح متعب وحزن مرعج وانتفاضات طاعن مطعون
أنت خصر وساعد في صراع واشتباك مسلح مأمون
وسماء في نظرة من صفاء ومحيط في سمعة من شجون
أنت مقليل مدلل وجميل تحت خطويه هامق وجيني
إذك الشر غير أنى أهواك مليئا بكل شر ثمين
وفي الديوان ساعات بعيدة . فيه شاعرة تمشى بفكرها أو بخيالها
وراء الماء في المواسير :

أترأه يشعر أنه يحرق تحت التراب لغاية كبرى ؟
أم يا ترى يشاقق الفجر متمنيا دنيا له أخرى ؟
وهذا الماء دنيا ، بمجموعه من الأضداد . .

ميلاده في شرفة الألق وفنائه في جوف بالوعة^(١)

• • •

واستوقفتني في الديوان قصيدة عاشت القاهرة . . بخلاجاتها . . رؤاها .
بصورها الشعرية . بموسيقاها القوية الراحلة . .
الحق أنى أشفق عليها في وحشتها الظلمى وهي تجلس إلى القاهرة
النائمة تتمم :

(١) الديوان ص ٢٦

لطف نفسي لكم أسائل نفسي وأنا أرقب البيوت حيه ..
 ما الذى خلف هذه الجدر الصم ؟ وراء النوافذ الخشبية
 كلها . . كلها تخفي أحلاما ونجوى وصورة فنيه
 كم حياة بها كوت وموت كحياة وكم رؤى عكسيه
 كم عراء مقدس وبسكاه ثمل ، كم من ضحكة دمويه
 إنها قصة الحياة تجلت في ظلال السكون والحريه
 فامض يا حب نحو كل بناء وابعث النور تحت كل حنيه
 أنت أنت الريح في كل قلب ومثار الإلهام والشاعريه
 ها أنا أسكب التأمل لحنا تحت أقدام ظلة قدسيه
 إن روحى تنساب بين شفاهى وهى سكرى بالوحدة الأبدية^(١)

ومن أجل قصائد الديوان قصيدة (رب الدار) .. فيها تجربة وفيها
 زوجة يدفعها الغضب ويردها الكبرياء .. زوجة تألم ولا تتكلم .
 طرقت نفسي في الشكاية مثلاً يتصرف الأزواج في استهتار
 وذهلت كيف نويت أكشف سرنا وحياتنا قسيسة الأسرار
 وأجاب عقلى يا بنية إنه رغم الخلق المر رب الدار
 قصة إنسانية شجية تلك التى تروىها هذه القصيدة الجميلة المؤثرة . قصة
 بوى أن أحكيها لنبل فيها وحكمة وعاطفة عميقة ولكنى سأترك الشاعرة
 تروىها بألفاظها . . وموسيقاها . . تحكيها من أولها :

وتركت بعدك في الصباح ديارى	وأنا على غيظى وثورة نادى
وذهبت أشكو منك عند أقاربى	وبحمة الإقضاء آخذ نادى
وعلى الطريق تبخرت من خاطرى	ذكرى الإهانة والآسى والعار

(١) الديوان ص ٨٢

حتى وصلت فلم أجد بمشاعري ما يستدل به على الإعصار
داوهم وجلست أرغى بينهم وأخوض بالضحكات كل حوار
ولمحت في قلق خيالك قائما بيني وبين الأهل في إصرار
وخشيت أروى عنك أية هفوة لتظل في الأذهان رمز وقار
امرأة في كبرياتها .. وفي خضوعها الأبى .. إنه ليس خضوعا ..
إنه استواء الهوى .. امرأة في تاهها على الوثام بعد الخصام .. في تهيئها
للرضا وإن أبدت ملالا .

نادنى ، نادنى ، فمن آخر الدنيا ألي النداء لن أتخلف
من وراء البحار .. من خلف هذا الأفق ، من عمق ليل مغلف
لم أضل الوصول فالطير يرتد إلى العش آمنا ويرفرف
فإذا ما تعدد الركب حينا فسأمشي بخطوى المتاهف
وإذا كنت الخطى وتهاوت فسأجو على يدي وأزحف^(١)
امرأة تهفو إلى ظل رجل سيد بلحب وحده :

سمنت التوغل في وحدتي وعفت التهرب من كل شيء
امرأة تصرخ :

خلقت أطيع فكيف أطاع وأحيا لأفرض شخصيتي
أريد احتكاري فمن يشتريني ويأخذ مني حريق^(٢)
امرأة شعرا وشعورا فهي أثنوية الشاعر ، أثنوية التعبير ، قس
الغروب (هبطت سلم الفضاء عروسا تنهذى في حلة ذهبية)^(٣) والأزهار
في الربيع تحت الشمس تفتح .
ثوب إغراء موشى بالفضاء

(٢) م ٨٠

(٢) الديوان م ١٧٨

(١) الديوان م ١٢٠

الثنيات به تنأى فتفضح
موضع الفتنة حسنا ورواء

• • •

وشعرها كله فيه الحنين والحب والإغراء والحضن والعش والبيت . .
فيه حديث عن الأمومة في موقف قد . . فيه حديث المرأة الصريح عن
الرجل . . في مواقف شتى — ولعلها أصرح الشاعرات في هذا الباب —
فيه التفاتات إلى الأشياء . . إلى الأحياء . . إلى الدجاجة . . كما رأينا في
ديوانها السابق (الأجنحة البيضاء) .

امرأة لها قلب مرهف وأحاسيس شاعرة . .
امرأة تشفق على الاسكندرية في الشتاء . . إنها نفس الحكاية :
هي قصة امرأة بدت في حسنها الصيق آية
لم يبق للعشاق بعد شتائها أمل وغاية
أو تلك خاتمة الحسان الغيد ؟ يا يؤس النهاية (١)
امرأة تعبد الشباب وتجن لذهابه . . امرأة تشتهي حظ الكائنات التي
يتجدد ربيعها . . كالاسكندرية تهوم في الصقيع .
حتى إذا مر الشتاء قفقت عنك أمي الجرد
ورجعت — يا حظ الطبيعة — للأمان والعهود
وبدأت — يا حسن النهاية — لجر عمرك كالوليد
ليت الأنام لهم ربيع كل عام من جديد (٢)
أنى دافئة عذبة تتحدث حديث الأنثى فتطرب وتروع حين نحرص

(١) الديوان ص ٨٩ .

(٢) الديوان ص ٩٢ .

أخريات على التشبه بالرجال فيتحدثن أحاديثهم بأسلوبهم بل يبالغن في التماس
القوة التي تزهد فيها المرأة السوية الذكية ..

• • •

أما ديوان (صلاة إلى الكلمة) فهو كسابقه يجد فيه القارىء نفسه
وجهاً لوجه أمام شاعرة وإنسانة وامرأة لها سميت خاص ومستوى معين .
قلبا يذبض بالحب ولو أحلام شاعر ... لها مشاعر مشبوبة دافقة لا تجف
ولا تسكن مهما أخذتها بالسكبت أو التلبس ...

أنا كم رجوتك يا أحاسيسى اللبقة أن تجنى
أواه أين أفر منك وأنت في كوخى وكهفى

إنها امرأة وشاعرة معاً، كنوزها ابتسامة حنان، وحنقة ولحان، وصوت
نشوان، وحديث دفاق، وشذا لاق، ولقاء أخضر .

شاعرة فيها أسى دفين، وحنن على العمر الضائع ... على الأثني فيها ...
وكل أثني تهم بالمعطفة والممانى الحلوة، والأمانى الملونة، والحياة البيضاء
كسوته أيقظها الفجر وباكرها الربيع ... وحين لا تجد الشاعرة المتأججة
الإحساس، القلب الحساس، فإنها تخطط الطير الذى يهوى العش ويهوى
إليه، والبحر الذى يضم شاطئه، والنهر يأم ضفتيه، وتظل هى قنديلا بلا
زيت، وأثني شعرها، وحده، بيت .

ويلج بها الحرمان ويلج فيترامى لعين القارىء فى أكثر من قصيدة،
تادة يتخفى وراء التصوف عند (شاطىء الإيمان)، وطورا يتبدى فى جولتها
داخل النفس أو داخل المسكن الذى (لا تسكن فيه) .

وتعرف لومة اللوام فتجد من نفسها الشجاعة الأمانة الصادقة لترد
عليهم فى دهشة أسرة :

عجا لمن يشدو بشعر جليله ويكاد يتخذ القريض دليلاً

شعري يقدره ، يقدره فنه ويراه نجوى حرة وأصيله
لكننى أنى وقبل قصائدى لى قلب عاشقة ووجه جميله

إنها كذلك ولا تزال .

إنها هنا تذكرنى بقس سلامة .

يا قوم أنى بشر مثلكم وفاطرى بكم الفاطر

إنها أنى فى لقاء ووداع .

وهى أنى حتى فى الدعابة والأسلوب . تدعى إلى تكريم شاعر فتطل
الأنى بروحها ومكرها المعشوق ، من إهابها فتقول :

قالوا انظمى شعرا عن (الماحى) فقلت أنى هناى

إنى سأهجر شعره فالتظم أسهل فى الهجاء

ونخطى الشرور قصيرة والخير موصول العناء

وعلام أخفى الحق ؟ لا بل قلت ، قصر فى ثنائى

ما قال عن ديوان شعري كلمة تغدو عزائى

نسى النساء ! فويله من شر السنة النساء

هيبات أرجع عن هجائك ... إنه حكم القضاء

الأنى بحنانها أيضا حين تنى ، إلى الرضا ... إنها أسيرة العاطفة ...

كيف التشتى منك والألحان ملء مشاعرى

أيقنت حين قرأت شعرك أن شعرك قاهرى

ولكنها أنى قوية فى ضعفها ... قوية حتى لتحس زهوا يتحدى القدر

لأنها تسير ... تسير ... لأنها لها إرادة .

• • •

أنتقل إلى الحديث عن الشاعرة ... إنها هنا تحمل هموم الأنى ولكن

فى كبرياء يأنى العويل والنواح ، ولكنه يصوغ من الألم الأناشيد لحناً شيباً

بل هي تهوى الألم وتتمناه أيضا لأنه الفن الخالد أو منبع ثر من منابعه . . .
إن الفرح قد تهز نشوته أو زهوته الأعماق ، ولكن الألم يصهرها ويجلو
معدنها . . .

ليست هموم الأثني وحدها التي تحمل ، وليست همومها الفردية كسكل
إنسان ، ولكن آلامنا العامة . . . آلامنا الكبيرة . . . وهي تبحث عن
الحل وقد وجدته . . . كيف ؟ نسمعها معا :

يا على لو زهرنا طرحنا وعمامتنا كي تبيض
وطفنا بالكعبة وسجدنا في قدس الأقداس . .
وتعبنا . . . وجلطنا فوق الأرض . .
نضرب أخماساً في أسداس !
نتألم ، نرشف القهوة . . تتجشأ . . ويمر الوقت .
ولقد يرغب بعض منا في قطع جبال الصمت .
فتعود كما كنا من زمن الأزمان
تفتح لبعض البخت . .

لنرى مستقبلنا في الفنجسان . . .
يا على لو قلنا مات الفرعون وحنظله
لو لم تلمس في داخطنا هيته وقواه !
لو لم يحدث كل منا في عمق الأعماق . . عن عملاق

إذن الحل أن نعيد بناء أنفسنا . . . نعيد صياغة الإنسان . . . نحترم
الإنسان ونفتش في أعماقه عن الجوهر المدفون . . عن العملاق . فإن التربية
الحقيقية تنمية وتوعية وتركيز للذات تعطى معه عطاءها كله كالجنة تروى
أكلها لم تغلم منه شيئا . . . حتى المختلف ولا أقول المختلف يطوى نفسه
على فضل ما . . . ولكنه يحتاج المعلم الحقيقي . . . الكشاف الذي يستنبط
العنب والزهرة من الطين .

السيدة جليله رضا شاعرة على أرض الواقع، فحين حل الرثه سنة ١٩٦٧ لم تلجأ إلى الخطايات... لم تكسف الشمس أو تخسف القمر بل قالت بألفاظ مخرجة بدم القلب المصرى الذبيح : قضى الأمر . وهل تبقى شيء ؟
إنه كما تقول :

الرسم والألحان والأشعار
عبث إذا عبث بنا الأقدار
صليت للكلمات عمرا كاملا
وجئت على محرلها الأفكار
وكفرت بالكلمات حين ترنحت
وأصابها يوم الهوان دوار .

لقد أصاب الدوار يا أختاه ، الأجنة في بطون أمهاتهم... أصاب
الدوار الراقدين تحت التراب ، فأرضنا من التاريخ الطويل صيغت من
أحداق... وحين يضيع شبر منها يضيع شيء كثير ونفيس .

ولكن الفنان في الشاعرة انتفض جرحه شأن الأباة وأقسم ألا ينام ،
فصر لا تضام ولا يطل لها قنيل .

وقد بر الشعب المصرى بقسمه حتى أولئك الذين لا يروون الأشعار
ولكن مشاعرهم رويّة بحب هذا الوطن .

ومصر في هذا الديوان نسمة فجر سخي العبير كوشوشة النبع
بين الصخور .

اسم جميل تمثله الشاعرة في عيون القمر عند ما يضحك القمر...
في ردة الوتر عند ما ينفخ الوتر... .

وهي شاعرة تبشر بالغد وترفض اليأس والهزيمة ، إنها تعرف رسالة المرأة ، شاعرة تحفز ، وزوجة مقاتل تلحق به في الميدان أو على الأقل تؤمن برسائله وبنصر الله .

شاعرة أمام رمضان لم تسكلم عن حكمة الصوم ذلك الحديث المعاد ولكنها عرفت معنى الاحتفال الحقيقي بمقدساتنا من الأيام والامكنة . . . الاحتفال الحقيقي أن تغخر بنا أيماناً لا أن نعيشها كسقط المتاع .

شاعرة شعرها تصويري وأنا هنا يتردد في سمى قصيدتها (عودة المهاجر) . إنها صودة جميلة للهفة المصرية الجواب حين تلوح الميناء فيستبد به الحنين ، ويستنخه الشوق المتأجج في وقفة فيضطك ثم يعدو . وكم للبواخر في دخولها الميناء من صور في الأدب المصري شعره وثره ليس آخرها قصيدة (عودة المهاجر) وليس أولها قصيدة شوقي :

وقيل الشجر فأتأت فأرست فكانت من ثراك الطهر قابلاً
ويا وطني لقيتك بعد يأس كأنى قد لقيت بك الشبابا
أوسينيته :

مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أوعوت بعد جرس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحبس
نقى مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيرى وأرسي
واجعلى وجمك المنار ومجراك يد الشجر بين رمل ومكس

ومن أجمل صور الديوان صودة الشاعرة في مسكنها بعد غياب السنين تصافح مقعد الذكريات ، وتفتح النوافذ ، وتعانق الأثاث والستائر ، حتى إذا ساقها خطاها إلى المطبخ فهنا حواء الخالدة تهتف :

ومشت بي الذكرى أجول بمطبخي ودنوت من صنبوره الدفاق
ورأيت ملكتي بكل جلالها تزهر بعرش لامع براق

ورأيتى فى مطبخى مشغولة والوقت يمضى آخذنا بختنا
فهناسلقت . هناقلت . وهاهنا ذقت الطعام كأمر النواق
وهنا سهوت عن المواقف لحظة كاد الشواء يصاب بالإحراق
وهنا عصرت طماطمى وفواكهى وهنا فتحت فطائرى ورقاقى

وهذه الصورة على جمالها وغناها بالعتاب الإنسان يبدو أنها خجالت
منها — وليس فيها ما يخجل — أو أسفت على الشاعرة فى داخلها يهدد وقتها
فى المطبخ فضت تغمز الرجال وتتعب :

فالفن كل الفن عند رجالنا فى كف طاهية وراحة ساق
والشرق رغم رقيه لما يزل يزن النساء بلذة الأطباق
شاعرة قصاعة تروى فى ديوانها قصص البطولة ، عاشق العلم ، بل قصتها
فى مدينة الأقزام ، وقبل هذا كله قصة شعب التى صورت فيها فى سخرية
عمروسة اهتماماتنا الصغيرة ، والأيام شقية والهزيمة جسيمة وجأمة فوق
الصدور وفوق سينا ، وكأننا نسينا ..

نسينا عليها الأسى والهوان نسينا حزينان شهر النقم
وواقفنا المستبد الرهيب وراحت جراحنا تلتئم
وساد الضياع جميع النفوس ورافقنا فى دروب العدم
وكان لنا أن نخوض الوغى ومن أى باب له نقتحم
نخضنا المعارك ضد الغلاء ونقص الفراخ وسعر اللحم
ونخضنا القتال لأجل الثراء ويبت لأجل الثراء النعم
ونخضنا الليالى لأجل النقاش ومن أجل أغنية أو نغم
ونخضنا الحروب لأجل النساء ومتا غراما بكرة القدم

شاعرة لا تصطنع الحكمة ولكنها تعرفها وتعرف بها حين تنسجها
قصة ولو بلا ثياب . أشير إلى قصيدتها عن (الحقيقة) .

ولكنى من بين هذه القصص ، بكيت عند قصيدتها أو قصتها (وراء الحياة) حين أودعت ابنها المستثنى وودعته بدموعها ودموع كل أم .
شجى مذاق قصتها أو قصيدتها (المنادية) لقد صيغت من لمفة تلتظى
لا من كلمات ولكن من هى المنادية ؟ أليست قابضة فى قلب كل إنسان له
رجاء غاب أو رجاء يستشرف إليه ؟

إن الديوان لا يخلو من الرمز .

شاعرة إنسانه ملت قلما ما المشى فى مراديب الأيام فتسرب منها
الأيام . ويأتى بعد العام ، عام جديد . . . ولا جديد . . إنها لا ترى
إلا الشباب المسروق ، والغروب بعد الشروق . . فتتم وبها من لوعة
الأسى هاتف :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاء .
ومشيت فى سردابه وخطاى تعثر فى خطاه
وشربت ملح الدمع من قم الثلوج على الشفاء
ونخرجت مشخة الجراح لكى أعود إلى سواء
يا هذه الأكذوبة الكبرى التى تدعى الحياة !

شاعرة صديقة الطبيعة ، رفيقة شجرة الليمون ، كم شجنتى حتى أغنياتها
الفرنسية .

إن ما اختارته من الأدب الغربى فيه من فوقها هى ، ومن شخصيتها هى
فإن اختيار الإنسان دليل عقله .

شاعرة رفيقة الكتاب رفيقة الحاشية لم أرها فى هذا الديوان غاضبة
غضبة عاتية إلا فى قصيدة (عالم تافه) وهى ثورة كتاب الإنسان كلما
تضاقت به دنياه أو ضاق هو بأفعال الشرف فيها .

• • •

في ديوان (صلاة إلى الكلمة) تعذب الكلمات على لسان شاعر يعطى
وهو محروم مغبون تائه وسط الزحام .

أنا كم غرست التور والآمال في قلب الشجر
وأقت أفراح النجوم لكي ياركها القمر
وبخلت أسراب الرياح العاشقات إلى المطر
وعقدت للدنيا مراسيم الزواج من القدر
أنا كم زففت الكلمة النشوى إلى حضن الوتر
وفشلت حين أردت أن أحظى بجلل المتظر

ما أعمق الصلوات منها للحرف الأخضر .. للكلمة حين تهز الأعماق
جوتون الأشواق .. حين تفرق النشيد وتهدي القصيد .. حين تلطم النفس
في سطر ، وحين تبعث الأمس في شطر ، وحين توقظ بعد الغفلة ، الهمة ،
وحين ترسم للعالم طريق القمة .

غاية الكلمات حين تصاغ منها المشاعر الظلماء ، والآمانى الشباء .
غاية الكلمات حين تغدو فناً .. إنها بسر البقاء فيها ، عمر ثان ، بل أغلى
من عمر الأيام ، وأحلى أيضاً .

وانتهى الديوان بصورة ممزقة ، وحوار مع القمر تغلفه سحابة حزن
تجذب الرؤية وتحيل الكون لوحة سرالية .. ليتها تنفض عنها أحزانها
وتستمتع بضوء القمر .

بعد أن فرغت من هذا الديوان ، سرحت ملياً في الشعر العربي الذي
أولع زمناً طويلاً بالمدح والفخر والهجاء .. لقد قاد إلى الصواب وعرف
طريقه . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السائنة ، بل غدا يستمد

مادته من صميم الحياة .. أصبح عندنا شاعرات يرفعن الصلاة إلى الكلمة
لأنهن يعرفن قدسيّتها منذ أقسم الله بالقلم وما يسطرون .

أعرف في تاريخنا الأدبي الخنساء وإيلي الأخيلية ثم ولادة وحدونة
ولكن هؤلاء جميعاً كن إما ينثرن البعوض على الغائبين أو ينثرن الزهور
في ساحة الأدب وصفاً أو غزلاً . ولكن شاعرتنا تعيش عصرها .. تسامت
الرجال وتواكب الأحداث وتتجاوب وتعبّر وتنقد وتقوم وتقيم وتقول
كلّتها وكلّة المرأة من خلالها . وهو كسب ليس بالهين أو القليل الشأن .

أن يعبر الإنسان عن نفسه ، وأن يثّل الإنسان نفسه ، علامة وقيمة .
من أجل هذا كله أحيي بالكلمة الصادقة صاحبة الصلاة إلى الكلمة .

المرأة في شعر الزهاوى

إننا للمرأة والمرء سواء في الجداره
علموا المرأة .. فالمرأة عنوان الحضارة

هكذا كانت المرأة في شعر الزهاوى ، وفي رأيه وفي ضميره . . بل
الولاهما قامت حضارة :

لولا النساء لما بان للحضارة شكل
على الشعوب يبرق نساها يتبدل

واتخذت المسألة عند الزهاوى شكل القضية أو الدعوة أو الرسالة متمثلاً
في هذا (قاسم أمين)^(١) متأثراً به معيداً مثله مضار الحجاب عازياً تأخر
المجتمع الإسلامى إلى تخلف المرأة نصفه المعطل . وقد كتب الزهاوى
في الدفاع عن المرأة مقالا سنة ١٩١٠^(٢) ألقى على إثره من وظيفته
في مدرسة الحقوق وتوالى بعده الهجوم عليه .

لقد أحب الزهاوى في أول شبابه جارية شركسية عرضت للبيع وخجل
أن يخبر والده بحبه لها ، وكانت هي لا تعرف عن حبه شيئاً . . فهل لهذا
دخل في دفاعه عن المرأة ؟

(١) يرى هذا رأى الدكتور داود سلوم الذى أشار في كتابه (تطور الفكر والأسلوب
في الأدب العراقى في القرنين التاسع عشر والعشرين) إلى تأخر الزهاوى بآراء قاسم أمين عن
« المرأة وعبادى » الثورة الفرنسية ص ٨١ - ٨٩ .
(٢) نشره في العدد ٦٠٣٨ من المؤيد .
اقرأ كتاب « الزهاوى وديوانه المقفود » للأستاذ هلال ناجى .

وزوجه أهله وهو في الخامسة والعشرين من فتاة جميلة فاضلة أسعدت أيامه ونورت أيامه ، وإن كان بعده عن العراق وتشريدته في الأستاذة قد لفته بايل من القلق والوحشة تسالت فهما إلى قلبه أخريات منهن أسبانية اعترف الزهاوي أنهما تساقيا الحب وتناجيا في ظله . . وكان لهذا الحب أثر كبير في شعره . وقبل أن تقف عند هذه الجملة وقفة قد تقطع جبل الحديث نقول إن الشاعر عرف المرأة جلية وحية وزوجة ، وفي كل الحالات أسعده حبها وصحبها ، فلم لا يتعصب لها ويتعصب لكرامتها أن تمتن بالرق أو بما هو شر منه مما يدخل في باب من تسلط زوج غشوم أو مجتمع متأخر ؟

وذهب آخرون مذاهب شتى في تعاليل اتصاها للمرأة فمزاه الأستاذ طه الراوى إلى (شدة ولونه بالحریات ، قناضل كثيراً عن حرية المرأة الشرقية) وهو رأى يحمل أسباب قبوله ، فالحریات كل لا يتجزأ . . ويقول الدكتور يوسف عز الدين (ولما لم يتحقق للزهاوى حاضره رفع راية التمرد فدعا إلى تحرير المرأة ، ودعا إلى الفلسفة وإلى الأخذ بنظرية دارون ، وحشر نفسه في أمور كثيرة كالجنائز والطير القلاب .

والواقع أن دعوته إلى الفلسفة وتحرير المرأة وما طالب به لم يكن إلا اندحاراً نفسياً للتأكيد على الذات) .

هل يعني هذا أن دعوة الشاعر إلى تحرير المرأة مجرد خروج على مألوف الجماعة مظهراً للتمرد فحسب . ولكن لماذا اختار هذا الميدان للثورة إن لم يكن مقتلاً ؟ على أن الزهاوى كما يقول الأستاذ هلال ناجي قد دعا إلى الفلسفة وناصر المرأة في وقت كان فيه مرموقاً يشغل الوظائف الكبرى ويرفل في نعمة سائبة .

حتى الغزل ، يكاد النقد يجمع على ضعف الغزل عند الزهاوى . ويعمل الدكتور إسماعيل آدم جمود الغزل عند الزهاوى بقوله :

« إن الزهاوى رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثله إذا نظم في الحب أو تغزل كان شعره جافاً ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، ثم أورد شاهداً على ذلك قصيدته التى مطلعها :

أول الحب فى القلوب شراره تحقن تارة وتظهر تارة

ثم جاء بعده الأستاذ هلال ناجى وعقب على هذا رأى الناقد قائلاً :

« إن الزهاوى قد عرف الحب فى حياته مرتين ، وكتب قصائد عاطفية جميلة ، وفى ديوانه الثمالة نجده يرقى محبوبة له فى عدة قصائد تفيض بماطة جانية وشموز أسيان صادق وتم عن قلب كواه الحب طويلاً قال :

ما إن ذكرتك فى سرى وفى علنى إلا توثب قلبى تحت أضلاعى
أحس فى جيبى طرفى لا يراك إلى جنبى بوخز كجمر النار لداغ
أما أنا فأحس قلقاً فى التعبير .

والحقيقة أن غزل الزهاوى بعمامة ، وفى المثالين بخاصة ، ليس خير شعر للغزل وما هو بأحسن شعر الزهاوى نفسه ، حتى رباعيات الزهاوى نجد المرأة فيها ممثلة فى (ليل) تمثيلاً خادعاً . وإذا كان الاعتراف سيد الأدلة فالزهاوى نفسه يقول .

« وقد كان ما لحقنى من الأذى وحرمانى من الوظائف من الدواعى لنظم هذه الرباعيات ، وإنك لتسمع فيها شكاوى صادقة وتقرأ دموعى مكتوبة وترى بؤسى وشقاوى متمثلين . وما (ليل) التى أغنى باسمها فى كثير من رباعياتى سوى وطنى العزيز الذى أحبته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طول تلك السنين (١) » .

وسواء لدينا أكانت ليلى هى (وطن) الشاعر أم الحقيقة كما يقول أحد

(١) الزهاوى وديوانه المقفود للأستاذ هلال ناجى ص ٣١٥ - ٣١٦ .

تقاعه (١) أو حتى قتانه الأسبانية (٢) فإن الغزل لا يعنينا نحن معشر النساء ما دام لا يقرر حقا ولا يدفع باطلا . . لقد شعبنا غزلا يتغنى بنجل العيون ولمى الشفاه ، وبرد الرضاب وليل الشعور وضمور الحصور وشموخ الصدور . ولا أنكر أنه يطرب حواء ولكنه بعد التطريب والتحيب لا يكسبها حقا ، ولا يرتفع بها عن الدى إلى مقام الرجل الشرقى بما وقر له في نفوس قومنا من احترام وماله من هيل وهيلان .

لقد لاحظت حين درست ديوان الشاعر بشاره الخورى وهو من شعراء الغزل أنه طاف بجسم المرأة كثيرا ولم يمثل روحها . مثل هذا الشعر مهما تألقت ألفاظه وثجت موسيقاه آثر منه عندى نثر الزهاوى البسيط الخالى من حلى الأسلوب لأنه ينافع عن المرأة ويؤكد حقها في العلم ، ويطالب بمساواتها بالرجل ، ويرتفع بها زوجة أن تخرج كرامتها بالتعدد ، ويهدد أمنها بالطلاق .

إنه ينادى بحريتها ويتند بزيف الحجاب وتقص نصيبها من الميراث والتهوين من شهادتها إذا أعوز الدليل . وما أشد سخريته المرورة حين يحتم دفاعه عنها بقوله :

(وليست المرأة المسلمة مهضومة في الدنيا فقط بل هي مهضومة كذلك في الأخرى لأن الرجل المصلى يعطى من الخور العين من سبعين إلى سبعين ألفا وأما المرأة المصاية فلا تعطى إلا زوجها اورد بها اشتته في الجنة ، التى وصفوها قائلين فيها ما تشتهي الأنفس ، على حين يشتهى هو غيرها من الخور العين اللأى أعطيته . .) إن المرأة عند الزهاوى إنسان له مشاعر وأحاسيس .. إنسان له عقل يدرك ، وعاطفة ترضى ، وكرامة تصان .. إنسان

(١) حبة الزهاوى للأستاذ مهدى عباس البيدى .

(٢) محاضرات عن الزهاوى للأستاذ ناصر الحان .

له قيم . . إن أعذب الموسيقى في معنى ليس غزل الغزلين على جماله ،
أو حتى صدقه ، ولكن قول الزهاوى في حارة المؤمن وعدالة التزيه (ما بال
الرجل الذى لا يتم إلا بالمرأة يهين ما به تمامه وبالتالي يهين نفسه
ويهضم حقوقه .

وليست المرأة المسلمة مهضومة من جهة واحدة بل هى مهضومة من
جهات عديدة ، فمن مهضومة لأن عقدة الطلاق بيد الرجل يحلها وحده
ولا أدرى لماذا يجب رضا المرأة في الاقتران ولا يجب رضاها في الفراق
الذى تعود تبعته عليها وحدها ؟ وهى مهضومة لأنها لا ترث من أبويها
إلا نصف ما يرثه أخوها الرجل ، وهى مهضومة لأنها تعد نصف إنسان
وشهادتها نصف شهادة^(١) وهى مهضومة لأن الرجل يتزوج عليها بثلاث
آخر وهى لا تتزوج إلا به وحده . وهى مهضومة لأنها وهى فى الحياة
مقبوضة فى حجاب كثيف يمنعها من شم الهواء ويمنعها من الاختلاط بينى
نوعها والاستيناس بهم والتعلم منهم فى مدرسة الحياة الكبرى (. .)^(٢)

• • •

لقد كافح الزهاوى فى أكثر من ميدان ولكن انتصاره المرأة ودفاعه
عنها يأتى فى مقدمة أعماله ، بل إن بعض الدارسين^(٣) يعد الدعوة إلى تحرير

(١) إني ، سيدة ، ومسلمة ، أشهد أن الإسلام أنصف المرأة بما يلا شراهم كتابا .
أما مسألة الميراث فحكته فيها أن الرجل مكاف بالاثاق على الأسرة والأقارب وهى منهم
حين رفع هذا التكليف عنها وإن كانت ذات مال الأسراقى يجعل نصيبها القسم من
الميراث ، أحسن بقاء من نصيب أخيها وإن كان مضاعفاً .

وهذه الشهادة روعى فيها أنها عاطفية مرهقة الإحساس بطبيعتها . . وإحساسها هذا
يلون رؤيتها للأشياء فلكن يقين القاضى وجه الحقيقة طلب الصريح شهادة امرأتين . .
ولا يثق هنا أن من النساء من تسدل شهادتها ، شهادة ألف رجل كما يقول الأستاذ العقاد
وهو من غير التحسين لها

(٢) الأستاذ المائى (محاضرات عن جيل الزهاوى) .

المرّة (أسمى أما أبدعه الزهاوى فى الميدان الاجتماعى وأجود ما نظم) .
 وفى الزهاوى للمرأة جنساً ووفى لها شخصاً حين تقبل الحرمان من
 اللذنية مؤثراً هذا الألم الكبير على البناء بزوجة أخرى — مع الإغذار
 لو فعل — إغزازاً لإنسانية زوجه وصونا لكرامتها ورعاية لشعورها .

سخر الزهاوى من التعدد بقوله :

جعل الله نساء القوم للقوم متاعاً
 فأنكحوا منهن منى وثلاثاً ورباعاً

وتزيد مرادته فى هذه الآيات :

يأتى الزواج بأربع ويخالف ما يأتىه رشدنا
 ويرى هناك طلاق سلى واجبا ليحوز سعدى
 إني لأعجب كيف يأتى العش ذو الأزواج رغدا
 بل كيف يجمع واحد فى منزل ضدا وضدا

ولا يناقض هذا دفاعه عن التعدد فى الإسلام إذ السخرية هنا منصرفة
 إلى المتسحّين بالإسلام فى هذا الأمر — على إطلاقه من المسلمين . لقد
 دافع الزهاوى عن الإسلام ضد من يعزو من أهل الغرب تأخر المسلمين
 إلى حال المرأة عندنا ، دفاعاً يشمل الدفاع عن المرأة نفسها .

لقد ظن أهل الغرب أو بعض أهل	وبعض ظنون الناس والناس مأثم
بأن بقاء المسلمين جميعهم	على الجهل أعصاراً من الدين ينجم
وغدوا من الأسباب وهى كثيرة	لديهم حجاب المسلمات وأعظموا
وليس من الدين الحجاب لو أننا	رجعنا إلى أحكامه تفهم
ومنا الطلاق استبحوه لأنه	يحل الرباط الدائى ويخدم

نعم قبحه إن لم يكن لا قبحه
وأما إذا ما كان ثم تنازع
وقد جعل الإسلام أمر بناته
وأما التعدي في الزواج لأربع
نعم جوز القرآن ذاك لأهله
ألا وهو العدل الذي قد تنافى في
يوأعث تقضى بالفراق مسلم
فايقاعه بالطبع أولى وأسلم
ثلاثا ليكني الوقت من هو يتدم
فمن أساءوا الظن فيه وأوهوا
بشرط إذا راعوه فهو محرم
تعدده واقه بالناس أعلم

ولكن هذا الدفء عن الإسلام دون المسلمين الذين أساءوا إليه
باستغلال نصوصه في غير ما شرعت له . فعند الزهاوى أن الحجاب
وتعدد الزوجات وإباحة الطلاق لمن الدواعى أن يكون المسلمون دون
« أصناف البشر » .

إن اعتقاد المسلمين من العاسة بالقدر
والقول بالأجال فهي إذا أنت بطل الحند
وحجابهم قتيانهم عند الخروج من النظر
والجمع بين الدين والدنيا كما جاء الخبر
وتعدد الأزواج من غي الهوى إن اقتدر
وطلاقهن لغير ذنب كان قبلا قد صدر
لمن الدواعى أن يكونوا دون أصناف البشر

كما أزرى الزهاوى بالاعتداء على الزوجات .

يسبها لا لذنوب ثم يركبها
وبعد ذلك يعدو كالنعام إلى
يروى لهم كيف أبكادها وآلمها
بالرجل منه مينا وهي تحتل
أصحابه وهو عما جاءه جذل
كأنه في ميادين الوغى بطل

وما بي حاجة إلى وصف مثل هذا الفاعل بعد أن وصفه الزهاوى
في البيت الثانى . كما ندد الزهاوى بتقاليد مجتمعه فى الزواج من تزويج الشباب
بالشيخوخة الفانية دون مبالاة بما بين الشروق والغروب من بعد حتى
فى الطبيعة ، وحشر الخاطبة ، وسوء معاملة الزوجة إلى غير هذا من مساوىء
المجتمعات المختلفة .

• • •

- وما نظم فيه الزهاوى الكثير ، الدعوة إلى تعليم المرأة .
أما الحجاب فقد أشرت إلى أن الزهاوى عند مضاره :
— فالمرأة المحجوبة إذا مشت إلى محل الريية فلا تخشى أن يعرفها أحد
فى الطريق .
— الحجاب منع والإنسان ولوع بالمنوع .
— الحجاب سبب لاعتزال النساء وما ينتجم عنه من انحرافات
فى الوسطين .
— الحجاب يسىء ظن الغريبين بنا وهو عندهم دليل عدم ثقة المسلمين
بعفة نساءهم .
— الحجاب مخالف للطبيعة وإضاف للبصر .
— الحجاب سبب فى الأكثر لتأخر الزوجين فلا يعيشان فى وئام
لأنهما لم يقترنا بانتخاب الواحد للآخر .
— الحجاب مضيعة للحقوق ، فإن كثيراً من الطامعين سجلوا أنهم
اشترى عقاباً من امرأة وشهد بذلك الشهود ، ثم تبين أخيراً أن البائعة
ليست هى المالكه للعقار . المبيع .

— الحجاب سبب لعدم الاختلاط وعدم الاختلاط سبب للجهل ،
وهل يرجى النهوض لأمة نصت أهلها جاهل ؟

اسفري فالحجاب يا ابنة فهر هو داء في الاجتماع وخيم
كل شيء إلى التجدد ماض فلماذا يقر هذا القديم
انزعيه ومزقيه فقد أنكر ه العصر ناهضا والعلوم
وارجمي من يلومك فيه إن شيطان اللأئمين رجم
لم يقل بالحجاب في شكله هذا نبي ولا ارتضاه حكيم
هو في الشرع والطبيعة والاذوا ق والعقل والضمير ذميم
السفور السفور فالهلك للشعب أخيراً بدونه محتوم
لا يبق عفة الفتاة حجاب بل يبقها تقيفها والعلوم

ومثل الزهاوى في الدعوة إلى تعاليم الفتاة وتحرير المرأة ، مواظنه
« الرصافي » . فالرصافي أيضا أنكر بشدة أن يكون الجهل حصنا للمرأة ويرى
أن غلق المنزل عليها نبيل منها وتهوين لها ويرى الإسلام من تهمة التضييق
عليها بل يعزو تأخر الشرقيين إلى تأخر المرأة الشرقية .

ألم ترم أمسوا عبيدا لأنهم على الذل شبوا في حجور إماء ؟
على أن الرصافي لم يتوسع في مسألة الحجاب توسع الزهاوى الذي كان
يتسعر حماسة في قصيدته (الحجاب والسفور) التي يصيح فيها :

مزق يا ابنة العراق الحجابا واسفري فالحياة تبغى انقلابا
مزقيه وأحرقه بلا ريث فقد كان حارساً كذاباً
زعموا أن في السفور سقوطاً في المهارى وأن فيه خرابا
كذبوا فالسفور عنوان طهر ليس ياقى معرة وارتيابا

وهكذا نرى الزهاوى من أشد المؤمنين بقاسم أمين والداعين لأرائه ،
ومع زيادة قاسم وتأثير الزهاوى به فقد كان قاسم يهدوء القاضى واتزان
المشرع يقند لدعوته مراحل تمريرها فتأتى فى كتابه (تحرير المرأة)
بالسفور على مقتضى الشرع ، أى سفور الوجه واليدين وإن كانت آماله تمتد
إلى سفور الرأس وسفور العقل وسفور الحرية والاختيار كما يلوّره كتابه
(المرأة الجديدة) .

أما الزهاوى فقد عتف . فى انفعال الشاعر . فى دعوته فصرخ فى المرأة
أن حطى عنك الحجاب . فزقيه . طيه . . داعيته أرجيه . . ومن عجب
أنه فى عنفوانه وتطرفه ، فى مثل ذلك الوقت ، لم يصمد أمام التأثيرين عليه
صموداً شامخاً بل حاول التنصل والمداراة ! حين كانت المعارضة تزيد قاسماً
صلابة وإصراراً شأن الدعاة الراسخين الإيمان بما يدعون إليه .

وتمزيق الحجاب دعا إليه قاسم أيضاً ولكن فى كتابه (المرأة الجديدة)
الذى يمثل مرحلة نضوج الدعوة . فبعد أن كان ينظر إلى المرأة الأوروبية
إذا به ينظر إلى المرأة الأمريكية ، وهى قد ظفرت بحرية أكبر من زميلتها
الأوربية . وبعد أن كان يطلب للمرأة تعليماً محدوداً أصبح يطلب لها ثقافة
أوسع فى كل مراحل التعليم . وبعد أن كان يطلب من الرجل السماح
لساتره بالحجاب الشرعى ، إذا به يطلب من المرأة نفسها تمزيق الحجاب
بيديها ومحو آثامه^(١) . وبعد أن كان يتحفظ فى حديثه عن عمل المرأة
عند الضرورة ، يحاول أن يلفت نظر النساء والرجال معاً ، إلى الوظائف
التي يمكن إذا ما تعلتها المرأة أن تحسنها كالتسديدس والطب والتجارة
والحرف الأدبية^(٢) .

(١) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٤٩ .

(٢) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٨٠ .

وهكذا نرى القضية عند قاسم تأخذ سمات الدعوات من تمهيد هادىء إلى دعوة سائرة تتطور وتشتد حتى تبلغ أوجها . فبعد أن كان شفاء نفسه أن يرد على اللعوق داركور ، إذا به يعتنق الفكرة فتغدو رسالة ويعيش لها ويدعو إليها ويوسعها شرحاً وتفصيلاً وإبلاغاً .

وفي الحق أن دعوة قاسم كانت تستمد حاراتها واستمرارها من تجربته في فرنسا ومشاكل المرأة الأوربية المثقفة له في الحديث والرأى ثم مقارنته المستمرة بينها وبين نساء بلده المتخلفات في وقته ، البعيدات عن المثل الأعلى الذى يتمثله ويتمناه ..

ثورة قاسم لها جذور عميقة أصلتها دراسته في فرنسا وعيشه بها ومقارنته المستمرة بين ما ينعم به القوم من حقوق وحرية وعدالة ومساواة وفنون أشاعت حب الجمال والنظام ، وبين ما يحيم على السواد في مصر من ظلام وظلم وتخلف في كل شيء . . . ولهذا أكثر قاسم أمين من ترديد الفاظ الحرية والسكاك ، كما تأثر في أوربا تأثراً مباشراً بالحركة الدسائية في فرنسا وانجلترا حتى أمريكا كانت في ذلك الوقت تنمكر في منح المرأة الحقوق السياسية . عاش قاسم التجربة في موطنها الأول ثم عاد إلى مصر ليعيشها مرة أخرى في وطنه . يرفد هذا كله عمق ثقافته الغربية . وكلها حظوظ لم يظفر بها الزهاوى .

وفضل قاسم أمين بعد هذا أنه رائد نضج الدعوة في رأسه ، ونبتت من نفسه ، وخرجت من مصره ، فأحدث دويماً في العراق والشام .

والزهاوى قاسم أمين العراق . . .

...

وبعد : فقد أشبع الزهاوى نقداً صادقاً حيناً وجائراً أحياناً .. أتهموه
بالتناقض في الرأي ، والتساهل في المبدأ والترخص في الأسلوب والتقليد
للشعراء في الفن ، وللعلماء في موضوعات العلم ونظرياتهم وأحكامهم .. بل أتهم
بالزندقة والمروق .. ولعله كان يهفو ، إنساناً ، إلى كلبة ثناء فليسمعها من
المرأة تحية وفاء .. ولعله كان يشم إصباحاً فاينله من المرأة التي اتصف لها ،
آية عرفان وامتنان وتقدير .

أحلى من الشعر

لقد اتخذ يرم التونسي ، الشعب موضوعا
له ، ولغة حياته اليومية أسلوبا له ، فزج له بوفاته
وصدقه وعذوبته ، أحلى من الشعر .

نعمات

المجتمع المصري من خلال بيرم التونسي

صور الأدب المصري الحديث مجتمعنا من زوايا مختلفة ، ومن خلال هذه الزوايا كانت المدينة تقع أحياناً في منطقة النور وتقع القرية في منطقة الظل أو العكس .

وفي هذا الموضوع نستطيع أن نبدأ من القرن التاسع عشر ، فقد صور الجبرتي المجتمع المصري في عصر محمد علي ولكنه كان مؤرخاً فخل تصويره بالحدث حين كانت الأحداث لا تمنى شيئاً ، أو تكاد بالنسبة لكاتب مثل (لين) Lane كان يشد اتقابه مظاهر الحياة اليومية في البيت والسوق .. كان همه رصد العادات والتقاليد المصرية في الأعياد والمواسم والمناسبات . ثم جاء الموليحي وصور المجتمع المصري في كتابه (عيسى بن هشام) ولكنه مجتمع الباشوات . (كما صور مجتمعاً آخر .. مجتمع الكباريات) .

ثم جاء القرن العشرون يحمل إرهاب الحركة الوطنية فلما اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ التي غذتها الأدب بالخطابة والكتابة والمنشورات السرية ، كان الأديب المصري مرصداً لحواشيها مصوراً للبيئة التي نبتت منها فسكانت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم تصويراً للطبقة الوسطى والحركة الوطنية .

ولما هدأت الأحداث انتقل الحكيم إلى تصوير قطاع آخر من المجتمع هو مجتمع الريف في كتابه (يوميات نائب في الأرياف) . صورته ، فناً ، أعرق تصوير وأوجزه ، فهو لم يعتمد على السرد أو التقرير أو التسجيل ولكنه اعتمد على الصورة ... فنه الأصيل .. واعتمد على العامية المصرية في الإيحاء والتأثير . لم يتحدث توفيق الحكيم عن الجهل والخرافة والتأخر في

اجتمع القرية ، ولكنه قال إنه عندما قام للكشف على جثة نساء أخيه عند التشریح وجود تبين في عنق الرحم فلما سأل قوما قالت القابلة إنها استعانت به (لتحريش أصابعها للزقطة) .

هذه الصورة وهذه الألفاظ تكشف عن أعماق وأبعاد لا تستطيعها الصفحات الطوال والأوصاف المنمقة.

وبعد سنين ليست بالقصيرة عاد توفيق الحكيم إلى تصوير المجتمع الريفي في مسرحية (الصفقة) .

واحتفل بالمجتمع الريفي ، ولكن بطريقة أخرى وبأسلوب آخر جد مختلف ، أستاذنا الزيات في كتابه الكبير (وحى الرسالة) .

وكانت رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل من الطلائع الأولى في تصوير الريف تصويراً واسعاً .

أما الدكتور طه حسين فقد ركز على موضوع بعينه في الريف المصري وهو (البؤس) قصوده تصويراً قائماً في (شجرة البؤس) ، وفي كتابه (المعذبون في الأرض) . وهو تصوير لا شك أن فيه كثيراً من الواقع ولكن فيه كثيراً من المبالغة أيضاً ، ولكنها المبالغة المقصودة للإثارة والوخز .

ثم توالت محاولات الأدب المصري الحديث في تعمق الريف المصري ، في الرواية والمسرحية . فكانت (الأرض) و (البنسة) و (المحروسة) و (كفر البطيخ) أعمالاً أدبية على الطريق .

وكالتنر ، الشعر . فغنى للريف محمد حسن إسماعيل في ديوان (أغاني الكوخ) .

أما المدينة فقد اضطلع بتصويرها أو تصوير مجتمعها الأساذ المازن
وخاصة البيت المصرى القديم والأسرة المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر
وأوائل القرن العشرين فى كتابه (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثانى) ،
ولكنه (فى الطريق) جاءنا بصور غريبة مسرحها على الترجيح ، فى وقت
حدود الكتاب ، لندن لا القاهرة .. فالنصرقات وأسلوب التفكير والتعبير
غربي لا شرقى قاهرى .

ولمجمع المدينة صورة فى كتاب الأستاذ العقاد عن الشيخ محمد عبده ،
ولكن العقاد مادته فكر خالص نصيب المحلية فيه قليل ، وكذلك التوقيت .
الزمنى . إنه يرسم خطوطاً عريضة كبيرة . دائماً مترج على القمة ويرى
المعالم الرئيسية ولا شأن له بالتفاصيل . كأنه يتركها طامداً للآخرين بعد
أن قام هو بالتخطيط الشامل . حتى (سارة) لا يعطى فيها حدود بيئة معينة
ولا شخصية مكان بناته . كان العقاد فى سارة طول الوقت عقلاً يفكر
ويعتقل ويفلسف حتى خلجات الشعور .

وشغل نجيب محفوظ بمجتمع القاهرة القديمة ، القاهرة المعزية فى محيط
خان الخليل وبين القصرين والسكرية .

أما يحيى حتى فأحب المجتمعات عنده ، مجتمع الصعيد الذى اتفعل به فى
كتاب (خليه على الله) وإن كان صور حتى السيدة زينب من المدينة الكبيرة
فى قصته (فتدليل أم هاشم) .

إن المدينة كبيرة ذات أحياء كثيرة وفئات متعددة وأنماط مختلفة يصعب
جمعها فى عمل أدبى واحد ، ويبدو أن الأدب المصرى الحديث أحسن هذا
الإحساس فتقل بالكثير من حتى إلى حتى من الأزهر إلى السيدة زينب ،
ومن فئة إلى فئة ، فمجتمع العالم وأهل الطرب فى كتاب توفيق الحكيم
(أهل الفن) ، ومجتمع الموظفين عند الحكيم أيضاً فى (الفن والمجتمع) ، وعند

يوسف إنديس في قصته (الغيب) ، وقفة (المشايع) عند بيرم .

وإذا جاء ذكر بيرم فسكأنما ذكرنا بنت البلد ، وابن البلد وأصحاب
الحرف على اختلافهم ، وبائع العرقسوس ، وحانة السد ، ومجتمعات (الشلل) ،
والجلس البلدي والمشايع : فشيخ (المقامة السندوتشية) في حلة راقصة
(بجته التي لونها كوني وقطعانه الذي أرضيته خضراء وغلوطه زيتوني) .
كما رسم صورة كلريكاتورية لشيخ مجاور^(١) سخر فيها من «التعمر»
و«التفريق» و«النحوية» .

أقول يا رب زوجني بواحدة من هؤلاءكن القاهريات
يضحكن من غير غمز دائماً أبداً ضحكا بهمز وشدات ومدات
كما سخر من الزواج (على الغائب) .

وسخر بيرم من مجاور آخر في قصيدة يعارض بها قصيدة (مضناك
جفاء مرقفه) كلون آخر من السخرية .

وعلاقة بيرم بالمشايع ترجع إلى حداثة الباكورة حين كان صيياً في
كتاب حي (السيالة) بالاسكندرية .

(١) ديوان الشباب ج ٢ ص ٧٨ .

(٢) اقرأ القصة في كتاب (فنان الشعب) ص ٩٧ للأستاذ أحمد يوسف أحمد . ويضيف
الأستاذ ميلاد واصف شيئاً آخر في كتابه (بيرم رائد الزجل) حيث يقول (كان يوم حفلات
الأزهر ليصني لك درس ديني ، ويراقب من بيد حركات المشايخ داخل الأزهر وحياتهم
خارجة . . بل ويشترك معهم في القراءة في أوراق سفروني الأكل وفي العزب والسلام
والنضك ، ولكن الأزهرين كانوا يسخرون منه ويضايقون حيناً يقول لهم إله ينظم
الشعر ويعنون في سخريتهم له بقذفه بقلمة من الخيار إذا لموه يقترب منهم ، ثم يحطرونه
وابلا من الشنائم : ولكنه يكلمهم القبط ، حتى يحين موعد نشره أزجالاً ومقامات تموي
تسرياً هنيئاً) ص ٣٧ .

كتب يرم في مقدمة مقامة من مقاماته (أراهنكم على قضم عشرين حنظلة ، وابتلاع أربعين قبلة ، وشرب قربتين من الماء الأجاج ، والنوم بلا قيصر على شظايا الزجاج ، إن أتيتموني بشيخ عد في زمرة المحسنين ، أو كتب اسمه في قائمة المتبرعين) .

ليت يرم عرف عن قرب الشيخ مصطفى عبدالرازق أو الشيخ ثلوث . ليتبدل كرمه جبا ، وغضبه رضا ، ومرارته عنوية وسلاما .

وكانت عين يرم نقادة لقامة ذكية الملاحظة في دقة وعمق . . كانت . عين تخترق نظراتها الجلد وتنفذ إلى العظام . . وكان يرم موكلا بالمجتمع بكل طوائفه فما من شيء مر به إلا أتى عليه . . إن كتابه (السيد ومراته في باريس) و كتابه (السيد ومراته في مصر) تعد لكافة جوانب حياتنا الاجتماعية من عادات وتقاليد ومفاهيم وأسلوب عيش وطرائق تفكير .

و ألف يرم (أوبرا كوميك) ذات ثلاثة فصول وسبعة ألمان سخر فيها من النفاق الاجتماعي وعرض فيها بالقصر ، وسخر من الكبر في قصة الثور والحراف ، وسخر من تعدد الزواج كأن المعنى الكامل في الزواج . يقبل التقسيم كأنه (كيلة فول) كما يقول .

النقد الاجتماعي عند يرم شريط سريع ينقلك من ركن إلى ركن ومن صورة إلى صورة (فزوجة السجان) و (زوجة العامل الفقير) وصورة (الجعابة) وصورة (المأذون) و (حانة مانولى) و (المنبوذين) و (شغل الحكومة) و (أطفال باريس) و (بعثات) و (صعيدى في باريس) — التى قسا فيها على الصعابة وإن كان أشاد بهم أو بقدرتهم على الجلد والكفاح والنجاح في (الصعابة)^(١) .

ومن صور يرم هذه اللوحات (زفة المظالم^(٢)) و (الفواكه^(٣))

(١) ديوان يرم ج ٣ ص ١١٤ . (٢) ديوان يرم ج ٢ ص ٩٢ . (٣) ص ٩٠٥

و (الزحام^(١)) و (القطن^(٢)) و (الدواوين^(٣)) .

ولم يقف الأمر في أدب يرم عند رسم الصورة الفنية بل تجاوزها إلى تعمق موضوع الصورة وتقصيه ، كشف مضامينه الاجتماعية والعوامل النفسية التي كلفته ثم تجسيم المأساة التي تكن فيه ، ومن وراء هذا الدعوة إلى تغيير الأوضاع وعلاج الداء علاجاً جذبياً حاسماً .

ففي لوحة (الفقر) لم يكن الغرض منها رسم صورة لحياة زوجية ولكن هدفه الأساسي إنما كان نعي الفقر والتنبيه إلى أنه سبب الجريمة الحقيقي وأنه وراء كل انحراف وفساد وأن الجرائم الخافية لا تعالج بالسجن ولا بالوعظ والإرشاد وإنما تعالج بإزالة الدافع الأساسي لها وهو الفقر . فالفقر في المال كما يقول المازني (فقر في كل شيء) . وقد لخص يرم بعد أن فرغ من رسم الصورة أوجزك القصة ، المأساة والعبرة منها :

إن كنت يا ابن العرب راجل فقير وضعيف

فوت الجواز للقي واقعد وحيد وشريف

دى العفة غالية ولكن تقشرى برغيف

والفقر يرمى العفيف في أوسخ الأحوال^(٤)

وعلى شدة عطفه على الطبقات الدنيا كان يفصل بين العطف عليها والثورة لها ، وبين تشريحها خلقياً وتقنياً ، ففي لوحته (زوجة السجنان) كشف عن أخلاق هذه الطبقة جميعها أيضاً فهي لا تتخلو من زيوف كثيرة ، فهي تنى حتى تلوح لها فرصة الخيانة ، وهي تمثل أحياناً حتى في حالات الأسى ، فتملأ الجو صياحاً وعويلات على الميت دون باعث من حزن حقيقى ، ولكنه عرف سائد في هذه الطبقة ، أن يعلن الحزن على هذه الصورة

(١) ص ١١٥ .

(٢) ص ٩٩ .

(٣) ص ١٠٨ .

(٤) ديوان يرم ج ٢ ص ٨ .

النكرام من لطم الحدود وشق الجيوب ، ثم هي لا تخاو كشأن البشر من طمع وأثرة .

فبیرم إذا كان يتألم لهذه الطبقة ويشرح مشاكلها ويشور لوضعها الدليل من الناحية الإنسانية ، إلا أنه يكشف عيوبها أيضاً كشف الطبيب للداء حتى يبدأ العلاج الاجتماعي من القاعدة الواسعة .

وتستطيع أن تبين المآسى الاجتماعية في صور بیرم . لقد عاش بیرم في مختلف البيئات ، وعرف كافة الأوساط . فهو يصف عن خبرة ومكابدة ، وينبع في وصفه عن وعي وإحساس وإحاطة ، لهذا تنوعت صوره وتعددت . حتى تعد تاريخاً اجتماعياً لمصر في القرن العشرين وخاصة في الفترة التي تبدأ من سنة ١٩٣٠ .

ومن المسائل التي عالجها بیرم (التعليم بدون تربية) في لوحة (الجماعية) ومجتمع الحانات الذي يرتاده على السواء الكادحون واللفوض ، ويرتاده أيضاً معهم خلف الباب ، المخصوص ، «البكوات» . . . والمشايخ والأعيان وما وراء هذا من دلالات التناق الاجتماعي والفساد الشائع على كافة المستويات .

ومن المسائل التي عالجها بیرم «البطالة» و «نفسية الشهادات» التي تستكشف عن المهن المختلفة ، استعلاء . وتفضل الوظيفة الكسدة على التجارة والصناعة وسائر الأعمال الحرة . ورسم صوراً مقابلة : تجار الفاكمة الذين يبدأ الواحد منهم «صدياً» أو «بائعاً» أو «متجولاً» ثم يتسع شيئاً فشيئاً وينتقل من نجاح إلى نجاح فإذا به يتحكم في الأسواق ويقتني العمارات ويندو عيناً من أعيان المجتمع .

ومن المسائل التي تناولها بیرم (البيروقراطية) والروتين القاتل والتهرب من المسئولية والجود وتعدد العمل الواحد ، والمركزية المعوقة ، وضياح

المصالح والحقوق والأرزاق في سراديب الوزارات ومكاتب الموظفين .
ويبرم حين يرسم لوحة (دوسيهات الدواوين) : يخلص منها إلى الدعوة
إلى هدم هذا النظام الفاسد الذي أفقر الشعب وآخره ،
في دى الدوسيهات أشغالك وأشغالي
بقى لها خمسين سنة في وضعها الحال
فيها معاش أرملة قالت يا بر عيالي
وعرضك شاب باتس م العمل خالي
ومشكله وقف فاتها خورشيد الوالي
حاططها صاحبك ويقول لك ونا مالي
دا حتى ييه المدير العام باعتيالي
ولسه عايزالها امضة مستشار عالي
والا حاتنزل على الارشيف طوالي
آدى النظام اللي غلب كل بيت مالي
ومركب الفقر أمثالك وأمثالي^(١)

ومن الأمور التي تناولها بيرم ، مرات ، المرأة المصرية التي نادى
بتعليمها وقادن بينها وبين المرأة الغربية كاسبة وزوجة وأما ومواطنة يل
قارن بينهما حتى في الزينة والشكل فإن لهما دلالة على مستوى حاجتهما
في التعليم والرقى والمستوى الاجتماعى والعادات . . . والمفاهيم التي
تحكم بيتها .

فهل وراء البدانة والترهل مثلاً إلا الجهل الصحى ونظام الحريم
والحجاب الذى يجعل المرأة قعيدة البيت تنظور الدنيا حولها وهى جامدة
بليدة الاحساس والحركة لا دور لها في الحياة البناءة العاملة المثمرة .

(١) ديوان بيرم التولسى ج ٢ ص ٢٧ .

تناول يريم كثرة النسل بلا تخطيط ولا وعى ولا هدف . وإذا بنا
نجد أنفسنا .

ييجوا العيال اللي يهره واللى يسبر
وداللى أقرع واللى اعور واللى له خزام
أطفال أوباف عرييات ومرييات
وبرازات وتبات ونبات وام حمام
لا ده أبوه مليار كبير ولادا بن فقير
ما دام دا يبقى طفل صغير تعذيبه حرام (١)

أى قبل تكديس الأطفال نهى لهم ولنا المستوى الاجتماعى والصحة
الذى يرعى طفولة الصغير ويحترم (إنسانية) الأذى .

قبل تكديس الأطفال نحسب حساب الدخول :
حاتعملوا ازاي لما تصبحوا عليه
واتم بتأخذوا الجنيه بتفرقهوه فى ليله
دا بالكى كان مره بعد الشر مش قادر
مافيش بقى إلا المويليا . شفى دى الميلة

قبل تكديس الأطفال تنشر التعليم وتعليم البنات خاصة حتى لا تخرج
الأطفال أم جهول متأخرة غافلة تنشثم فى جور العفاديت والغولة ، فيطام
والود عيط والبنات مخبولة (٢) .

تناول يريم مراسمتنا فى الأفراح والمآتم . تناول داء المخدرات .
لم يكن يريم رساماً مصوراً فحسب بل كان طبيباً اجتماعياً فهو يصف
القطن ولكنه يخلص من الوصف إلى هموم الفلاح الحقيقية من ممارسة .

(١) ديوان يريم ج ٢ ص ٧٧

(٢) ديوان يريم ج ٢ ص ٧٧ .

يتغفلونه وطباعين يترصدونه وبورصة وبتك و(خواجهات) ثم لا يكتفى بهذا بل يحاول (الحل) ويدعو إليه :

أدخل نقابة الزراعة وهي دى تعينك
وبدل البنك مصرى ينقضي دينك
ونخد من البورصة بالك تفتح عينك
البنط طالع ونازل والمهارة قرود

• • •

أمسك لم يفتح الله واشترى الأسهم
وسيب بناكى وخريمه يوجعوا راسهم . . . الخ
لم يترك يرم جانباً من حياتنا لم يتناوله بالوصف والتفسير والتحليل -
ومن أمثلة النقد الاجتماعى عنده قوله فى المنبوذين :

يا منبوذين الهند كفوا دموعكم	دى مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلوا سبارس	ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبان معام شهايد	حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين نسوان وضابط مباحث	داير ورام من كمين لكمين
ومنبوذين فى البيت عشام فلافل	فى العيد ، وأيام السنة جايعين
ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم	ونا الى فيهم ينسمع لى أنين (١)

هذه الصورة التى رسمها يرم اعتمد فيها على تخديم الألفاظ الشعبية بإيجاءاتها النفسية وشحنتها الكبيرة من الإحساس بالأسى مثل (حرم عليهم) ، و (ضايعين) . ومن ثم كان أدبه لا يترجم عن الشعب فحسب بل يتكلم بقلته ويشكل منها صوره ولوحاته فى اعتزاز .

• • •

(١) ديوان يرم جـ ص ٦٤ .

ويرم في نقده الاجتماعي لاذع السخرية من عمق إحساسه بالتناقض والتباين والافتات . ولوحته (في الطريق) تجسم هذا تجسيدا يؤلف التيام .

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحين بتاعة حلاوة جايه من شربين
شايله على كتفها عيل عنه وارمين
والصاج على غنجا يرقص شمال ويمين
ليه الحكاية يايه؟ جال .. خالفت الجوانين؟
اشمعى مليون حرامى فى البلد سارحين
يمزعو فى الجيوب ويفتحوا اللكاكين
أسأل وزير الشئون والا أكلم مين؟

وهنا تجسم للتناقض بين ضلالة الأجسام فى الرجال والعساكر حتى
ليستطيع أربعة وحدهم فتح برلين ، وبين سيدة اجتمع عليها ضعف البلية
وضعف الفقر وضعف المرض حتى ليراقص الصاج على رأسها من
اختلال توازنها .

ثم التناقض الأهم بين ضلالة الأجسام فى العساكر وتفاهة العقول وتفاهة
التصرف فيستعرضون عضلاتهم فى غير ميدان للكر والفروحين ينكصون
أمام الجزائم الحقيقية التى تخرق القوانين وتحداهما لا تخالفها فحسب .

ثم سلطان الحكومة الفاشم حتى ليتزلف الشعب إلى أصغر مثليها ،
العسكرى الجامل الذى ينطق بالقوانين ، جراتين . ويقول له (يا ييه) .
ثم الضياع الذى يحسه هذا الشعب ويتمثل فى قول يرم (أكلم مين ؟) .
وهذه لوحة أخرى للتفاهة والحماقة أو الجهل أو الغفلة يسميها يرم
(من كلمة هايفة) .

من هفوة أو كلمة هايفة تنحرق وتقوم

نسب وتغلب ويدور العراك بالشوم
وكل محموق وله فرقه تقوم بهجوم
من قبل ما تعرف الظالم من المظلوم
تبقى الشراة حريقه والسحابه حجوم
لا شركة تنجح ، ولا عيله صفاها يدوم
ومتين تشوف العدل ولا السفينة تعوم
ما دمتا فوق قلبها قاعدين لبعض خصوم
تضحك علينا الحدادي في السما واليوم^(١)

حتى نقده السياسي يرجع جذوره إلى عيوبنا الاجتماعية وأسلوبنا
في تناول الأشياء .

اللت والعجن منهم قلبنا منشق
والثاتين دعمهم من صنف دم البق
والطحن في ثانيه يقنى عن أسايح دق
أحنا في عصر البخار عنناش في عصر الزق
يا ما مقالات قراها اللي قراها وطق
ويا ما ناس من ثقاتهم تخش الشق
واللت والعجن آخرتهم ضياع الحق
قولوا ليغن وآتلي : أيوه والا لا^(٢)

حتى نقده الفني يشير إلى حالة التراخي والكسل والطراوة والتفاهة الزائدة
في العمل والخلق والابداع ، فالمحب أو العاشق الذي يركب عادة الأهوال
في الأساطير ، ويركب الصعب في الحقيقة بغية الوصول إلى حبيبه ، هنا

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ١١٢ .

(٢) ديوان بيرم ج ٢ ص ٢٤ .

العاشق نراه في أغانينا إنساناً متهاثاً شكاه بكاء (يلت ويعجن) هو الآخر
ويدور في فلك ألفاظ معدودة بليت من كثرة الاستعمال وهو لا يدري :

طلعت موضة غصون وبلابل شابط فيها حزين
شاكي وباكي وقال مش طرف يشكى ويكي لين
واللي جابت له الداء والكافية، طرشها مش سامعاه
يا هـل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله

• • •

حافضين عشرة اتناشر كلة، نقل من الجورنال
شوق وحنين وأمل وأمان وصد وتيه ودلال
واللي اتعاود يتزاد ياخوانا ليل ونهار هواه
يا هـل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله (١)

• • •

والمجتمع في أدب يرم صور متلاحقة سريعة، والعيوب فيه طارية تصدم
بقصد الوصول إلى حل سريع أيضاً . وعملية التعمية هذه تقوم بها اللفظة
العامية وتبلغ من الوخز والصراحة الحادة ما لا تبلغه الكلمة المنمقة منها
قساً معناها من وراء الحروف . إن الكلمة المصقولة ملك كاتبها . . .
أما الكلمة العامية وفي أدب يرم فهي جزء منا لا نستطيع الهرب منه . وهي
بشختها من الإيجاء والواقعية تكشف عن خبايانا ورواسينا . وهنا يكون
الإصلاح لو صبح العزم عليه جندياً لا ظاهرياً . . هنا يسهل على العلاج
تعمق الداء وتقصيه .

لقد كان يرم يسمى نفسه (مولير) زمانه ولكنه في الحقيقة فولتير
زمانه أيضاً ، فيرم لم يكن همه الفكاهة والاضحاك بقدر ما كان يعنيه أن يزيل

(١) ديوان يرم ج ٢ ص ١٠٧ .

العفن ويهدم الفاسد من الأوضاع والأنظمة ؛ سلاحه التعريض والتشهير
والمسخ والكانيكاتير .

فهو في الأدب العربي مثل شر وأوسكار وايلد في الأدب الإنجليزي .
مظهر ساخر يخفى وراءه جداً صانعاً ودعوة كبيرة خطيرة لا تبهرها المظاهر
ولا تخدعها زبوف .

وهذه الحقيقة لها تفاصيل كثيرة لا أريد أن أقف عندها الآن . فما
أردت بموضوعي هذا إلا تحديد خطوط المجتمع المصري بعامة ، وصور
مجتمع المدينة بخاصة التي يزخر بها معرض بيرم .

• • •

وبيرم كما أسلفنا ، لغته في التصوير هي اللغة الشعبية اليومية بكل ما فيها
من بساطة وخبث وفكاهة ومجون . . وكأولاد البلد أيضاً يدخل بيرم
في زجله (قافية) فيسخر (من المدينة) بقوله :

يا أم شحاته

تندطى في شوالين أو ثلاثة — والباقي برميل

بطنك قبه

وكل فرقة رجل تزحم تربة — ياللى غلبتى الفيل^(١)

وبيرم المصور الفنان في معرضه ركن لصور (العيون)^(٢) ضل
طريقه إليه الشعر القصيح على كثرة ما وصف العيون من وطفاء ونجلاء
وحوداء . . الخ .

وبيرم التونسي في وصف المدينة وتصويرها مدرسة تعلم فيها الشباب
المصري وتخرج منها الزجالون حتى وصاحبها في منفاه ياريس فقد أصدر

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٧ .

(٢) الجزء الثاني من ديوان منتخبات الشباب .

المسلة في أواخر سنة ١٩١٩ فصدر منها ستة أعداد ثم نفي وأخذ يرأسل
مجلة الشباب^(١) فكان الشباب المصري يقرأ (الشباب) ويتعلم فيها وكان
يرم يكتسب أزجالها وأشعارها وصورها الوصفية فكانت متعة ومدرسة .
وطال عهد يرم « بالشباب » سنوات وفيها نشر أكثر آثاره . ثم جرى
قلبه في مجلات أخرى^(٢) فكتب لمجلة الصاعقة^(٣) ومجلة (غريب)^(٤)
ومجلة (الجامعة)^(٥) .

وكان ليرم راوية هو صديقه المرحوم الشاعر مصطفى حمام الذي ملا
المجالس بآثار يرم الأدبية حتى عشقه كل من بمصر حتى الوزراء وكبار
الأدباء على الرغم من نقده البتسار الذي لا يعرف كبيراً . فقد قال
في الكبرياء :

كبارنا كخراف العيد في عدد لا ترتجى خيرهم إلا إذا ذبحوا
وقال في أحد البسطة :

لبائسا لا رعاء الله ذو ورع يبيعنا الماء لم يخط به ابن
وغير هذا الورع « اللباني » كان ورع يرم . ومن شعره في مجلة الشباب .
قد دعاك المحزون في غسق الليل وقد نام كل حي سواكا
رب أنت اللطيف بالبر والعاصي مجيب لكل عبيد دعاكا
لك لطف في الخلب لو أمن المنكوب في وقعه يكاد يراكا
أنا مستمسك بجملك في اليـم إذا الكائنون مدوا الشباكا
فوق من دبروا على الأرض كيدا كيد رب يدبر الأفلاك

(١) مجلة الشباب صاحبها محمد عبد العزيز الصدر وقد تولى سنة ١٩٥٨ .

(٢) أنفأ يرم أيضاً وهو غائب رواية ليه من ألف ليه ورواية عقيلة .

(٣) كان يصدرها في ذلك الوقت للرحوم إبراهيم حلمي بيد وفاة مؤسسها شقيقه أحمد

قواد المشهور .

(٤) وصاحبها الأستاذ محمد علي غريب .

(٥) كان يصدرها الأستاذ محمود كامل الحاي .

ولست بمتكررة حين أقول إن أدب بيرم في مجتمع المدينة مدرسة ،
فهو لم يترك منها شبراً من الأرض أو شخصاً من الناس إلا تناوله بأسلوب
لم يقف عند النماذج الشعبية وحدها بل تناول وجهاء المدينة وعلماءها وكتابتها
وشعراءها . لقد قلده شوقياً حين يرثي أحد السياسيين :

أحد الفرقدن بالأمس طاحا ويحه ألهم السماء النواحا
سمعت نعيه البرية خالت أن ميكال البرية طاحا
وقلده حافظاً حين يرثي - كذلك - فقال :

صدنا نهار الروع عن قبر مصطفى كأننا يتامى ينشدون المواسيا
وقلده محمد المـ اوى فقال :

زلزلة اليابان جاءت بلا أوان
فـلاك العباد لكن نجا الميكانو

وقلده الشاعر البدوي الشيخ محمد عبد المطلب فقال :
إذا بعبت أو جمعت يوماً تجمعت الحلائق أجمعونا
وقلده أيضاً فقال :

الفلك فوق فقايع البحر عجا بغير صنيعة يجرى
متعنعماً في اليم تدفعه مجدولة الأطراف في القمر
فاذا رنوت إليه تحبه متعمرطاً من شدة الوقر
وقلده متحدثاً عن زلزال :

واها لرب قام يستبكي متبعص الجنبات منك
وقلده شمر المنفلوطي على أنه يصف « التليفون » - المرة - فقال :
يا براعى أسعد يميني وأنظم في التليفون هذه الأشعارا
وتوخ السهل المنيع وحانداً أن ترى يا براعتنا مهذارا
هذه آلة التكلام دقت فتغنت وحركت أوتارها
وقلده المرحوم الشيخ إبراهيم ساجان عضو هيئة كبار العلماء وأحد خطباء
ثورة سنة ١٩١٩ وشعرائها فنظم على لسانه في وصف التلفراف :

على الإسلام والدنيا السلام إذا بالسلك يقتل الكلام
أرى الأفرنج قد قاموا ونمنا وقبلنا طالما قنا وناموا
ألا يا قوم هبوا من رقاد فصر اليوم يسمعا الشآم
وقال على لسان الشيخ الهاشمي صاحب كتاب (جواهر الأدب) يصف
الأنوار الكهربائية :

بشرى فقد وصف الأستاذ ماعرفا شمس الكهانب في الأفق طلعا
تضيء في الليل والعداد يحسبها الساعتان يعلم فواعجا
لها كذلك زر شأنها عجب يضيئها الزر طرا كذا افتحا

وقال يعلل الشيخ محمد بجيت في الشعر متخيلا أنه يصف الترام :
إن ارتكنا على لوح من الخشب لم يبق شخصا من الأشخاص في تعب
فهذا ترام حين نركبه نستغي حقا عن الأفراس والنجب
إن الترام عجيب حين يخرج من شبرا فكالوت فاليدان فالعجب
وفي سبيل (هوايته) اخترع أوزانا في الرجل كشأته في الموال (١) .
ومن ابتكاراته الرجل الرباعي :

في كل عام للورد أوان إلا النسوان
بقدرتك نبتين ألوان أبيض وأحمر
وأنت التي تعلم وأنا أجهل فيه إيه أجهل
من الحدود التي لا تدبل ولا ولا تنغير
ولك قوالب للأجسام غلب الرسام
يقلبك بحجر ورخام يلقاك أشطر (٢)

• • •

(١) اجتماع يرم في فن (الموال) تكفل به الأستاذ ميلاد واسف في كتابه (قصة
الموال) النظر ٦٠ - ٦١ .
(٢) ديوان يرم الجزء الأول .

هذه بعض صولات وجولات يرم في مجتمع المدينة الأدبي .
لم يكن الغرض منها التندر ولكن الغمز إلى أن الأدب أو أغلبه في ذلك
الوقت كان صناعة لفظية وتفاسحا وتهويلا وخطاوية لا طائل وراءها .
أما المجتمع السياسي فقد غاض فيه يرم خروضا اهتز له القصر نفسه بما
شكل حديث المدينة زمنا ، وشكل معه حياة يرم حين كتب عليه النقي
والاضطهاد والحرمان فعدا الفنان الحساس الشاعر بالآلام قومه وعذاباتهم . .
غدا الرجل من فرط ما كابد في الغربة والوطن معا ، سى الظن بأغلب
الناس حتى أنه في أخريات سنه اشتد زهده في الصداقة والصديق حتى
سمعتة يقول : لست بلراغب في إضافة أسماء أخرى إلى قائمة أصدقائي لأن
لكل صداقة تكاليف من الجسم ومن العاطفة ومن المال أحيانا ولم أعد
كفؤا لهذه التكاليف وكثيرا ما كان يردد قول المتنبي :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تميمه عين ولا جيد
غير أن المتنبي كان من أول حياته حائدا على الناس حتى غزله ليس فيه
حب وإنما هو صناعة بارعة وغزلياته مقدمات قصائد كالعرف الجارى
في أيامه . ولامر ما خلا ديوان المتنبي من الغزل فلم يضم قصيدة غزل
واحدة ، ولم يكن يرم من هذا الطراز .

والآن تقف وقفة مستأنية عند كتابيه المشهورين (السيد ومراته في
باريس) و (السيد ومراته في مصر) .
أما كتابه (السيد ومراته في باريس) فقد عالج فيه من خلال الفكاهة
والسكاريكاتير القليل قضايا عدة ومشاكل عديدة بلا وعظ أو إرشاد أو
تحاليم . قام بعملية تحريك للركود الذي كان مهيظرا وقت صدور الكتاب
. وناقش متاعب الحياة اليومية بلغة الحياة اليومية . اللغة المسيطرة الدارجة
المباشرة في التعبير ، والمباشرة في الوصول .

لقد شرعت في محاولة تليق للموضوعات التي لمسها بيرم في هذا الكتاب
وأخيراً فضلت أن أصاحبه وزوجه في رحلته (الغنية) بلا تعمد أو تقييد .
بدأ بيرم بالحجاب والسفور فخلع عن امرأته أغلالها (أنت كده وأنت
عريانة تبقى مستورة أكثر ، واحدة في وسط مليون محدش عارفك .
إن كنتي من مصر ولا من قبرص) .

ولا أحتاج إلى تعليق على هذه النظرية فقد غنت بديمية بعد أن آمنّا بها
اليوم قولاً وعملاً .

وفي الشارع أخذ بيرم في حديث النظافة وهو موضوع ما يزال قائماً في
الآحياء الشعبية التي تتوسع في استعمال النوافذ فهي عندها (دخول وخروج)
دخول الشمس أو الهواء كالمفروض ، وخروج القاثورات سائلة وبمحنة
(خيرات نازلة زى المطر) .

وتسأل زوجة الرحلة في دهشة : خيرات . . .

وهنا ينفذ بيرم لاذعاً إلى عقلية الجبل والنقص .

— (أبوه ما هي الكناسة عندنا علامة الخير ، كل من طبخت لها طبخة
طيبة ، تيجي في عز الضهر الأحمر وترمي كناستها من رابع دور تحدثنا بنعمة
الله ، يعني اتفرجوا يا ناس على ريش الوزه اللي دبجناها وعلى قشر البدينجان
اللي لسه طري وعلى علب السردين اللي جابها لقندي . لا والجماعة اللي قاعدين
في الدكاكين وخرين ، الله عليهم لما الواحد منهم يتغدى قراميط ولجل
وبرتقان ويروح مكعب الورقة ويطوحها في الشارع على آخر ليدته تيجي في
صدغ واحد ماشي ، يا محمد الله ويسكت ، يا يتعلن أبوه) . ص ٥ .

ثم أتى بيرم على مظاهر التأخير عندنا البادية في الزي والهيئة والتصرف
والسلوك ، كرنفال عجيب في هؤلاء جميعاً يزيد حدة مقابلة العين له بما في
الغرب من تناسق وصقل .

إن نظافة الشارع عنوان نظافة الشعب ونظافة الفتى والأماكن العامة دليل ارتقاء في الفهم وذكاء في الشعور . إنها راحة المكثود وهي ارتقاء بإنسانيته وتقدير لجده اليومى .

كان يرم على طول الطريق يقابل يتناوبين الغرب فى : الفناءق . . فى المقاهى . . فى العمال والعماله ، فى الجد ، فى اللهم ، فى الغيرة على الشرف ، فى رسالة الزوجة ومهمتها ، فى ألوان الطعام ووسائل طيبه ، فى طريقة تقديعه ، فى أسلوب تناوله .

يقابل بين الشرق والغرب فى الدين الذى يتغنى الشرق بأنه مهد رسالته ، ومنبت أنبيائه ومبسط وحيم . . هذا الدين فى الشرق مظهر ولا جوهر ، حائلنامل حياتنا اليومية يخيل إليه أن الدين متغلغل فيها قياساً على ما يسمعه من ذكر الله فى الجد وفى الهزل (توكلنا على الله ، حسبنا الله ، أى والله ، لا والله ، كده والله ، الأمر لله ، خايبها على الله ، أعطينى الله) .

فإذا حان وقت الصلاة أم المساجد الفقراء إلى الله وأصحاب الحاجات التى أعيانهم قضائوها بين الناس . . يوم الجمعة . . كما يقول يرم لا تجد بين المصلين واحد غنى ولا وزير ولا موظف كبير ، ولا حتى ظم من كبار العلماء مفيش إلا جلايب ولبد ، وعمال اللى بجاجة وجلبية واللى يدلة ميري قديمة أو أفندى فقير زى حالى واقع فى مصيبة وجاى يطلب الفرج من ربنا ، أو واحد جزار فى الحارة اللى فيها الجامع غايف على رسماله ومواظب على الصلاة فيدخل الجامع بدمه بدهته بشفته بريحته . . فىن التضاضاف ؟ فىن الاغنيا ؟ فىن العايقين ؟ دول كلمهم مستغنين عن ربنا ، بطرنهم مليانة . وأرزاقهم مضمونة) .

يقابل بين نساء الشرق والغرب حتى فى الصلاة حيث تنهى الغربية لدخول الكنيسة فى أحسن زى وسمت وتمتلى مساجد السيدة والحسين والمبدولى

والعريس والسيدة تقيسة بالتمسحين في التربة التي في الجامع يحيلوا التي فيها على أعدائهم .

يقابل بين نظام الحملات عندنا وعندهم ، بين عادة البقشيش هنا وهناك . ولكنه حين قابل بين الغرب والشرق في حديث المرقص ابتسمت وقلت في نفسي : الشرق شرق مع أن يرم لا ينيب عنه أن (الرقص ذاته جميل ، حركات رياضية تنفع الجسم ، وفيه تفريح وسرور يخففوا متاعب الحياة وغاها ، وناس يرقصوا مع بعض بدون معرفة يقولوا ولا شك إخوان أحباب يتعاونوا في كل شيء . لكن فين بقى الملايكة التي ينظروا للرقص نظره زى دى) .

وأعقب هذا من يرم تسليم مطلق بالنظام الإسلامى . ثم عاد يرم إلى المقابلة بين الشرق والغرب في تقاليد العلائق الإنسانية بين أبناء المجتمع ولم ينس أثناء هذا أن يسخر من زوجته المسكينة أو من المرأة الشعبية في شخصها ، وإن كان لا يكتم إعجابه بخفة دمها . كما سخر من التاجر الشعبية التي لا تعرف البيع والمداولة .

سخر من الجبل بتقاليد المجتمع الراقى ، سخر من عاداتنا السيئة في المسكن والمأكل والركوب .

بل سخر من محاولة الإصلاح إذ المعنيون به لا يقرأون والذين يقرأون يعرفون . . . وهو يعزوه ما نعايه كله من التخلف والجمود إلى الحتمية المفتعلة والجبرية في تعليم الفصحى (المصيبة دى أسبابها الفقها والمفتشين والبهوات التي في وزارة المعارف والتي محكين رأيهم إن كل شيء لازم ينكتب باللغة العربية الفصحى) .

وهنا يتفنن يرم في السخرية ورسم الصور اللاذعة اللاسعة فصورة العمدة (المعتبر التي لا بس جبة وقطان تمنهم عشرين جنيه وابنه قدامه

يقرأ له الجرنال ... يقول :

(والديكتاتورية تفرض هذه التضحية فرضاً وتلتبسها القملاً) .

يقوم العمدة بيرم شنبه ويبرز دماغه قال يعنى قام وفى الآخر
يقول لابنه :

(آمال إياك انت داخر تعمل بالموعظة دى وتحافظ على فرضك ياللى
عمرك ما حطيت وشك فى جيله) .
أى حتى لغة الصحف غير مفهومة .

وصورة الموالى فى الفرج يقول :

وكم قاسيت من بعد وقرب سكرت صباية من غير شرب
(يروح معظم اللى قاعدين مجبرين من مخمهم ويقولوا : (اللهم صلى عليه ..
اللهم صلى عليه .. قال يعنى حيث إن الشيخ يقرأ فى عوالمه النبي يقوم الكلام
اللى يقوله يبقى النبي ، فلازم يقولوا اللهم صلى عليه ولا هماش قاهمين ..)
وفى أثناء هذه الرحلة سخر بيرم ، والسخرية هنا صور ضاحكة باكية ،
سخر من القنادق الشعبية .. سخر من مفاهيمنا وأساليبنا فى الطعام
والكلام والسلام ..

فى كتاب السيد ومراته فى باريس سخرية من امتحان المرأة بخدمة
البيت ، سخرية من عادات الزواج عندنا ، وسخرية من (الهر) كأن المسألة
سلعة .. سخرية من أخذنا الأمور (بالجملة) دون الدخول فى التفاصيل .
سخرية من فوضى الأعمال وممارستها (كل واحد يعمل اللى على كيفه بدون
علم ولا معرفة) الخانوقى يفتح لوكاندة ، والعريجي يفتح بقال ، وصبي التريزى
لو كسب لوتريه يعمل « صالون مزين » حيث نجد فى أوروبا كل صنعة لها
مدسة ، والمتخرج منها لازم يحمل شهادتها ، فلا عمل بدون مؤهل صحيح .
سخرية من البلادة والبلاهة التى أغرت أوروبا باستعمارنا ثم أمعن

المستعمرون في استغلالنا فشغلونا (فعلة . . تخرج لهم براميل البيرة ،
ونشيل بالات القطن . . وما أشبه) ص ٢٩ .

سخرية من الفهم الخاطيء للدين ورؤية السطح دون الأعماق والاباد .
سخرية من القانون المتراخي والإجراءات المعقدة التي تزهق في طلب
الحق (لأن الباشوات اللي يعملوا القوانين ما ييجرى لهمش مشاكل من
النوع ده ، كلها بتقع بين الفقرا وبعضها وعلى كده ما يلزمش تشريع) .

سخرية من المظاهر الكاذبة . . سخرية من نظام الرهونات . . سخرية
من جمهور السبق ، ولو كان بيرم بيتنا لسخر ما وسعته السخرية من جمهور
الكرة . . أقصد المتطرفين منه .

وكم صورة رسمها بيرم تضحك النكلى (فالرأة التخينة زى البرميل
وتروح تفصل فستان ساتان فستق تبقى عاملة فيه زى مقام العتريس) ص ٥٠ .
والخلاق (أول ما يستلم الزبون يعطى له ميتبن تلميت بوكس في وشه
بفرشة الصابونة ينزل بها زغد زغد تبقى دماغ الزبون تترج تحت إيد
زى دماغ الميت اللي طالع يجرى به الإسعاف ، وبعد كده يروح ماسح
إديه في بعض ويمسك المرس يكحت به كحة ويدغك بكوة إيد مطرحا
عشان يعرف إن كان فاضل شعر ولا له ، عبال ما يخلص يكون الواحد
طلعت روحه ، ييجى دور المسح اللي هو ألن عملية ، فالجلد اللي له
مجلوط من المرس ، يمر عليه بالقوطة حك رايح جاى كأنه يينشف طبق
وكل دا من غير غسيل ولا هباب ، صابونة تلتغمت في بعضها وخلص
ولا يفلحوش بس إلا في قولة « نعيماً يا يه ») ص ٥٢ .

وناهيك بصورة (البطاقة الشخصية) إذ يعطيها لزوجته وهو يحاورها ..
وصورة ساعى البريد يحمل (جواب مسوجر للحاج شلبي تاجر الفراخ) .
والكسارى عندما تنفذ التذاكر .

والفران الذى (يقعد يتغذى من الصينية هو وصيانه وفى الآخر يحرقها
بالتدخين ما تبانش السرة) .

تحدث بيرم عن الوظيفة والعمل حديثاً خصباً لم تنقض بعد حاجتنا إليه .
تحدث عن رعاية الطفولة . . عن فن الصمت . . وفن الكلام . .
قام بعملية تمزية قاسية للدين والظالم من عيوبنا الاجتماعية ، فالأم
الجاملة والزوجة الحاملة والطفولة المهامة والألفاظ النابية عند احتدام
العراك . .

نمى بيرم على مجتمعنا هو ان الإنسانية بحيث يتقاطر أمام العين صف
من ماسحى الأحذية تلك الحرفة المهينة وهو ان الوقت وإهدار طاقات
كبيرة كانت تستطيع أن تسوم فى البناء . . بناء الصناعة أو التجارة . .
أناس قاعدون وثقرو التركيب ، يندون ويروحون يضائع تافهة صغيرة
أو بأوراق يا نصيب . .

وفى الوقت نفسه لم تفت عينه الفاحصة ما فى بانيس من مهازل
فى بعض نواحي الحياة .

دعانا بيرم فى وقت مبكر إلى ضرورة نزول المرأة ميدان العمل لتتخلص
من ركود الفراغ وقاهاته .

حقاً هذا الآن مسلم به ولكنه فى ذلك الوقت كان مشكلة الساعة
وموضوع جدل والكلام فيه خرج لا يعلم صاحبه من رشاش .

لقد صعب بيرم زوجته فى هذه الرحلة ليجعل منها رمزا للمرأة المصرية
(بذات الباد) وليأخذ راحتها فى تسفيها من شدة ألمه لحال مجتمعنا فى ذلك
الوقت خاصة . فهو يؤاخذنا على البادية والهنه والحركة واللثة والصوت
والإشاعة لأنه كان مشحوناً بعيوب تصرفاتنا فى هذا كله . وهل كانت
امراته أو امرأة الرحلة إلا واحدة منا تتصرف وفق المألوف من عاداتنا ؟

وبقدر ألم يهرم ما كان قاسياً وكان ألفاظه سياط تهب الظهور لتنفض
وتنفض عنها المفاهيم البالية التي تظنها لبلاستها أدباً وهو عند يهرم (أدب
قبائلي) يتمسح بترك فضلة من الأكل في صحن ، أو غسل الأيدي في مطعم
ليتناثر الماء وأصوات المضمضة على الجالسين عن لا يزالون يأكلون .

وعلى الرغم من هذه القسوة فإنى أرى في الكتاب حيناً إلى مصر
تشكل في صورة فنية تجتر ذكرياتها وتستعيد ألفاظها وتستعرض أحوالها .
وهل يعنى هذا الكتاب بمقابلاته المستمرة إلا أنه كان يعيش في مصر
بالروح ، أما بباريس فبالجسم فقط .

ما أحق كتاب يهرم (السيد ومراته في باريس) أن يدرس في مدارس
المرحلة الأولى ليتعلم أبنائنا العادات الطيبة كمادة الهدوء وعادة (الباب
المقفول) على الفضول .. ليتعلم أبناء الغالبية العظمى الكثير من أدب
السلوك والاجتماع .. من أدب النفس .. من أدب المائدة .. أدب
الزحام .. أدب الكلام .. أدب التراسل .. أدب الضحك .. أدب
السرور .. أدب الجلوس .. أدب الطريق .. وأخيراً أدب الحياة ..

ثم عاد السيد ومراته من باريس إلى مصر وعلى التحديد إلى يقيهما
في جزيرة بدران فإذا كان منها ومن الناس ؟ وما هو رأيهما بمقابلاته
ومفارقاته ؟ هذا هو موضوع كتابه :
(السيد ومراته في مصر ..) .

لقد لاحظ السيد والسيدة لأول وهلة فوضى الأجور واستغلال سائق
التاكسي كإثبات من مضايقات الجرك ولما التفريق بين معاملة الأجانب
وأهل البلد في الجرك وإن كان الرجل قد التمس العذر للقائمين بالتفتيش
بسبب حوادث التهريب .

وما كان السيد يستريح من عناء السفر حتى أخذ يراول هوايته المفضلة ..
تشریح المجتمع .. ففي محاوراته السقراطية مع زوجته نعى على المصريات
(بنات البلد) الجلوس على الأرض والأكل قريباً منها أى على ارتفاع قليل .
وربط عادة الجلوس على الأرض بركوب العربات الكاروكرها فى
الكراسى بالترام ، أو امتداداً للترج على الحصيرة مع ما فى هذا المنظر الزرى
من إساءة إلينا فى عين الأجانب .

كما نعى اللشل الذى غدت له مناطق كل منطقة لها حرمة لو صبح أن يرد
لفظ الحرمات فى مجاز السرقه .

وتقرر من المخدرات وتعالجها بالصورة التى رسمها لنفسه ص ١٥ - ٢٨ ..
فقد كان ضحية صديق هاو ..

وكشف خداع المظاهر وقابل بين مستوى التمثيل فى الكيف والكم
عندنا وفى الغرب .

وتكلم عن هواية تكدير الحياة عند جهالنا وخاصة النساء هاويات
(العديد) ليلاً ونهاراً فى بيوتهن حتى إذا ساق الله إليهن (عزاء) توسعن فى
الصراخ والحويل والندب وكأها مظاهر قشرية كاذبة .

وقد تناول هذه الظاهرة بعد هذا فى الخمسينات من هذا القرن الدكتور
أحمد أمين الذى ناشدنا الأخذ بفن السرور فرد عليه الدكتور طه حسين داعياً
فى سخرية ممرورة إلى إنشاء فن الحزن الذى لا يكلف كما يقول (مشقة
ولا جهداً ، ولا يحتاج إلى تأليف لجان ، ولا إلى تحديد اختصاص ولا إلى
نشر مقالات . وإنما يحتاج إلى شيء واحد يسير جداً ، هو أن تنظر فى
الحياة المصرية ثم تعود إلى نفسك وتفكر فيما رأيت) .

أى الحزن الذى يدعو أو يدفع إلى محاولة الإصلاح . والتقط (الفكرة)
من كتاب الفكاهة الشيخ عبد العزيز البشرى الذى طمأن الدكتور طه على

أصالة فن الحزن عندنا وتحدث حديثاً طريفاً عن جهات الاختصاص فيه أقعد (الندابات) و (المعدادات) . بل إن فن الحزن المصرى قد تجاوز (نفاق التيكى على الموتى إلى سائر مواجع النساء حتى ترى كثيرات من يطابن المناحات ، إنما يطلبنها ليعوان ويطرحن أثقالاً من الدموع على ما لا سبب به إلى الموت ولا إلى الأموات . فما تسكاد النساء تؤذن بفترة الاستراحة Entracte بعد الفصل ، حتى تقبل عليها النساء من كل جانب فيلقين فى حجرها بالدرهم العامة « النقوط » هذه تسألها أن تقول فيمن حجرها زوجها ، وهذه فيمن اتخذ عليها الضرة ، وهذه فيمن مال بخت بنتها بزواجها من المغناز غير السكف ، أو بكيد حماها وكثرة إبناتها ، وتلك فى خيبة سعى ولدها ، وأخرى فى سرقة حليها ، وما ادخرت من المال فى الدهر الأطول لليوم الأسود الخ . . ويستند الدمع الغزير ، فإذا لم يكن حاضرها شيء منه ارتجائه ارتجالاً ، حيث تصيح صاحبة الشأن صياحاً متداركاً ، أو تبكى وتتشج حتى تسكن عاطفتها وترضى . .) قطوف ج ٢ ط ٢ ص ١٠٧ .

وهنا يدعو الشيخ البشرى إلى تعميم العلاج (بصوغ الاناغم) كما يقول فى انحطاط مستوى التعليم وتدهور الأخلاق . . الخ . .

وبلغت دعوته الساخرة أقصى مداها حين تمجّل إنشاء كرسي لفن الحزن الحديث فى كلية الآداب .

• • •

نعرد إلى يرم الذى يعزو مآسينا كلها إلى الفقر فهو عنده أساس الرذيلة وإليه الجهل والفراغ .

ولندع ظاهرات مجتمعا خاصة فى العشرينيات ، لتقف وقفة عند الظاهرات الفنية فى كتاب يرم (السيد ومراته فى مصر) .

فالكتاب كسابقه كتب بالعامية المصرية من ألفه إلى ياءه لم يكف يرم

كالآخرين بالحوار بل أشاعها علما في الكتاب كله لأنها لغة الشعب الذي
يعنيه والذي كتب له . . . وقد سبق أن أشرنا إلى سخريته من التفرع
والفصاحة في كتابه (السيد ومراته في باريس) هذا الكتاب الذي قرره
جامعة برلين لتدريس اللغة العامية المصرية .

ولما كان يرمي بصور بريشته السيد البراني وجزيرة بدران بالذات فقد
نقل إلى اللوحة آفاق التفاسيل دون رتوش فجاءت الألفاظ في كثير من
المواضع ، غريبة ، حادة ، تنبؤ على السمع المترف المصقول . ويرى كان
يعرف هذا ولا يزال . . . لقد ضاق بالتعظيم والتعالين والتفاسيح والمتفاسحين
والتظاهر والمتظاهرين ويعرف في الوقت نفسه أنه بصاميته وحدها أعلم
منهم باللغة وأعرف منهم بالأدب وأقصد منهم على التعبير البليغ لو أراد .
ولعل كرهه للازدواج اللغوي هو الذي أغراه بالأزهرين
في (مقاماته) .

وظاهرة بارزة في كتاب (السيد ومراته في مصر) هي ظاهرة التطور
الذي حدث لامراته وهو هنا إنما يرمز إلى ما يمكن أن تتركه الأسفار إلى
البلاد الأجنبية . وهي دعوة إلى ضرورة الرحلة والتعرف إلى الآخرين
وبلادهم لتحريك الوعي ، فكتاب (السيد ومراته في مصر) يصور بنت
البلد بعد عودتها من باريس وقد غدت تنشد البساطة والهدوء . . . وقد
آمنت بالسرعة والتعاون في الحياة مع زوجها . . . وقد زهدت في مجتمع الشلل
الحريمي البقي . . . إنها تلجأ إلى السعي والعمل (ص ٢٥) وتؤمن بالعمل
الحري والتربية الحديثة للطفل .

لقد أثمرت الرحلة .

وهنا تلجأ العين مقابلة لطريقة . فحين أخذت المرأة المصرية بوسائل الرقي

ومظاهرة . . . بقی الرجل . . . والرجل الذی کان یحُثُها . . . بقی شرقیاً محافظاً
أقرب إلى الرجیة . . . فهو یطلب إلیها ألا تخرج لقضاء حاجیاتها ، ویرفض .
أن یصحبها إلى السینما وهی فی زیتها الکاملة الّتی یریدها له وحده
فی البیت فقط .

لقد فصل یرم هذه الظاهرة بانصودة والحوار والوصف علی طول
الکتاب ، ثم عاد فأوجزها فی صفحة الختام الّتی یعنی الانتهاء بها
الکثیر من الدلالات .

السيدة	السيد
كله من فضلك وکتر ألف خيرک	ربّک والله باریس أحسن ربایه
لجل ما کشف نیتک واعرف ضمیرک	یعنی طول الوقت وشک فی المرایه
ده صحیح لکن محبش حد غیرک	والتهار یطلع ولیدک علی الملالیه
إن قلت سیری یكون الأصل سیرک	حب بان من تحت أفعالک معایه

• • •

وانت طول عمرک علی دى الحاک باعینى	والله طول عمرک علی دى الحال إیطیطة
یحکم القاضى الطویل بینک و بینى	استعوذ بالله مره لکن غویطه
التسندن والأدب فتح عیونى	کل شیء لك یتعمل بالزنبلیطه
طبعی ما تغیر ولا غیرت دینی	آه یاریتک زى ما خدتک عیطة

• • •

ولکنى أحسبها بقية من حنین الرجل الشرقى إلى السیطرة الکاملة علی
المرأة ، وإلى السیانة والتفوق . . . بقية من أنانية الحى . . . کان فی استطاعة
یرم أن یخفیها ولکنه یکره الکذب والتفان الاجتماعى .

وهی فی الوقت نفسه بقية لا تنفى أنه کان جادا مخلصا فی الدعوة إلى
التطور علی كافة المستويات . . . فی الدعوة إلى التحرر من أغلال صنعناها

بأيدينا وعفويتنا ، وأغلال أخرى صنعتها ظروفنا السياسية والاقتصادية
وأغلال كبلنا فيها أعداؤنا . . وكانت هذه كلها مجتمعة ومتفرقة تؤرق يريم
وتؤله إيلاما .

لم يكن يريم مجرد أديب متفكك بل كانت الفكاهة عنده هادئة فهو
من أصحاب الدعوات التي أشرنا إلى بعضها . وبعض دعواته في هذا
الكتاب خاصة ، مناداته في الثلاثينات بامتحان الأطباء الأجانب قبل
مزاولة المهنة كشفاً للأدعياء ممن يشتركون الشهادات من الخارج ليتاجروا
بها في مصر .

وهي دعوة تبدو بعيدة عن جور الأديب ولكن يريم كما قلت كان
إلى جانب فن الأدب ، داعياً اجتماعياً .

• • •

وبعد . . فإن الكلام في يريم لم يستوف جوانبه بل لعل أحلى
هذه الجوانب هو الذي لم يمس بعد . . . لقد ظل يريم دبع قرن ،
يبدأ بالأربعينات ، يغذى الأغنية المصرية بلوحات ملونة وقصص
شائق كان في ذاته ظاهرة فنية وعلامة تجديد يحتفى بها الدارس الأدبي
ويطيل عندها اللبث والوقوف .

• • •

للتيل ما أعطى صاحب (أهل المهرى) و (شمس الأصيل) . . .

الفهرس

صفحة	
٥	مقدمة
١٤	خصائص الشعر الحديث
١١٦	المصرية في شعر شوقي
١٢٤	المصرية في شعر حافظ
١٥١	الشاعر عزيز أباظة
١٦٥	شاعر الاسكندرية عبداللطيف النشار
١٧٨	الحان الخلود
١٩٥	أغاريد ربيع
٢٠٩	أنا والليل
٢٢٩	المرأة في شعر الزهاوى
٢٤١	أحلى من الشعر

To: www.al-mostafa.com